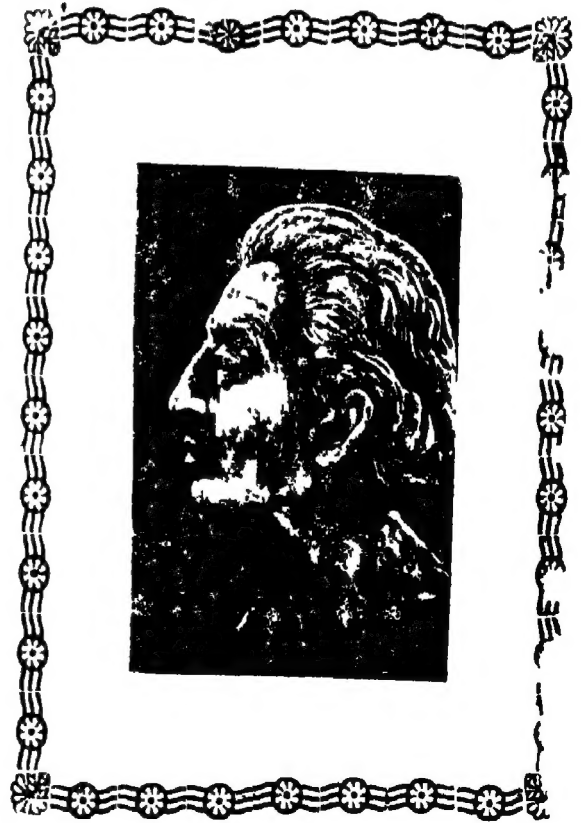


بِس



بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

فون : ۲۸۴۶۹

سن اجراء : ۱۹۳۸ء

سب سب ماہنامہ
جید آباد

عالم خونہ میری نمبر

جلد : ۲۵ : شمارہ : ۱ • جنوری ۱۹۸۵ء

قیمت فی پرچہ : پانچ روپے
سالانہ : ۳۰ روپے، کتب خانوں سے : ۳۵ روپے
بذریعہ رجسٹری : ۴۵ روپے
دلہنوں کی نمکون سے :
جو کافی ڈاک سے :
مشرق وسطیٰ ۱۵ ڈالر
امریکہ ۲۰ ڈالر
پاکستان برائیسویں ۱۰ ڈالر
انگلستان ۸ پونڈ
بحری ڈاک سے :
۹ ڈالر
۷ ڈالر
۱۰ ڈالر
۱۲ پونڈ

نہیر اعجازی :
شریک مدیر :
معاون مدیر :
معنی تبسم
محمد منظور احمد
وقار خلیل

ہر منہ حاج سکینہ ایڈیٹر پرنسپل پبلشر نے نیشنل فائن آرٹسٹ
پریس چارگان میں چھپوا کر جید آباد ۲۸۴ سے شائع کیا
کتابت : رحیم الدین اقبال
سرورق : پروفیسر سید عالم خوند میری

ترتیب

مجلس مشاورت :

صدر :

محمد علی عباسی

نائب صدر :

ہاشم علی اختر

مستند :

پروفیسر مفتی تقی

ارکان :

عابد علی خسان

پروفیسر گوپی چنگ نارنگ

محمد اکبر الدین صدیقی

رمن راج سکسینہ

پروفیسر سراج الدین

محمد منظور احمد

خط و کتابت کا پتہ :-

ادارۂ ادبیات اردو

"ایوان اردو"

پنجہ گہ روڈ حیدر آباد

500 482.

اپنی بات
روئیداد

مفتی تقی

۳

(پروفیسر عالم خوند میری کا تقریری جلسہ)

عالم خوند میری کا اٹھ جانا ڈاکٹر ظ انصاری ۳۱

عالم صاحب میری نظریں محمد ابراہیم خان ۳۲

ڈاکٹر عالم خوند میری علی ظہیر ۳۹

عالم خوند میری کی نذر غیاث حسین ۴۱

عالم صاحب کی یاد میں منظر ہدی ۴۲

ایک مفکر کی موت پر واجد علیم ۴۳

غالب اور شعور زیست عالم خوند میری ۴۴

فانی کا شعور زیست اور تصویر مرگ عالم خوند میری ۵۰

زماں اقبال کے شاعرانہ کشف کے آئینہ میں عالم خوند میری ۵۱

اردو نامہ وقار خلیل ۵۵

5202

Accession Number

86089

۱۰۱۲۰۳۱

اپنی بات

کئی ماہ قبل ہم نے "عالم خوند میری نذر" کا اعلان کیا تھا۔ چند در چند وجوہ سے اس کی اشاعت معرض التوا میں پڑی رہی۔ اب یہ خبر قارئین کی خدمت میں پیش ہے۔

عالم خوند میری ایک بڑے دانش ور، نقاد اور ماہر اسلامیات تھے۔ انھوں نے اقبال کی فکر کا غائر نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ اقبال کے فکر و فن پر جو مضامین انھوں نے تحریر کئے وہ اقبالیات میں اہم اور قابل قدر اضافہ ہیں۔ مارگنرزم، وجودیت اور فلسفہ اسلام پر بھی ان کی گہری نظر تھی جن کے فکری اکتسابات نے انھیں ایک منفرد زاویہ نظر عطا کیا۔ سیاسیات، کلچر، مذہب اور ادب سے تعلق رکھنے والے گونا گوں موضوعات پر انھوں نے اردو اور انگریزی میں نہایت بصیرت افروز اور فکر انگیز مقالے قلمبند کئے جو ملکی اور بین الاقوامی جرائد میں اشاعت پذیر ہوئے۔ برصغیر کے چند اہم دانش وروں میں ان کا شمار ہونے لگا تھا۔ عالم صاحب کی زندگی ہی میں ان کی علمی خدمات کا اعتراف کیا گیا۔ فروری ۱۹۸۱ء میں عالم صاحب کو خراج تحسین پیش کرنے کی غرض سے جاوید فکر اور عصری ادبی رجحانات کے زیر عنوان ایک نئی ہندو سیمینار منعقد کیا گیا تھا جس میں مختلف علوم کے ماہرین، ادیبوں اور دانش وروں نے مقالے پڑھے۔ بعد ازاں ان مقالوں کو یک جا کر کے دو کتابیں انگریزی اور اردو میں شائع کی گئیں۔

۱۹۸۳ء میں وہ اپنے کسی لکچر کے سلسلے میں امریکا گئے۔ وہاں وہ شدید علیل ہو گئے ان کے دونوں گودے ناکارہ ہو چکے تھے۔ ابتدائی علاج کے بعد ہندوستان لوٹے۔ انھیں

ڈائریسیس پر رکھا گیا تھا۔

۲۷ ستمبر ۱۹۸۳ء کو وہ داغِ مفارقت دے گئے۔ گزشتہ چار دہوں میں وہ حیدر آباد کی تمام اہم علمی، ادبی، تہذیبی اور سیاسی سرگرمیوں کے روحِ رواں تھے۔ ان کے اٹھ جانے سے ایک عجیب ستانے کی سی کیفیت طاری ہو گئی ہے۔

عالم صاحب کی وفات کے بعد ادارہ حیدر آباد فکر و عصری رجحانات کی جانب سے ایک بڑا تعزیتی جلسہ منعقد ہوا جس میں عالم صاحب کے رفیقوں، سیاسی رہنماؤں، ادیبوں اور دانشوروں نے انہیں خراج عقیدت پیش کیا۔ اس جلسے کے مضامین اور تقریروں میں عالم صاحب کی شخصیت اور کارناموں پر مفصل روشنی ڈالی گئی۔ (زیر نظر شمارہ میں اس جلسے کی تفصیلی روداد پیش کی جا رہی ہے)

اسی ادارے کی مساعی سے عالم خوند میری میموریل ٹرسٹ کا قیام عمل میں آیا ہے۔ ٹرسٹ کے تحت عالم خوند میری صاحب کے مضامین کتابی صورت میں شائع کئے جائیں گے علاوہ ازیں ہر سال عالم خوند میری یادگاری خطبات کا سلسلہ بھی شروع کیا گیا ہے۔ ۱۹۸۴ء کو پروفیسر وحید الدین صاحب نے جنکو اقبال پر لکچر دیا۔ اسی طرح پروفیسر عالم دلب کے کسی شعبہ سے متعلق لکچر دینے کے لئے ماہرین کو مدعو کیا جائے گا۔ ٹرسٹ کے لئے ہمالیہ کی فراہمی کی ہم جاری ہے۔ علم و دلب سے دلچسپی رکھنے والوں سے درخواست ہے کہ وہ عطیے دے کر اس ٹرسٹ کی مالی اعانت کریں۔

(م۔ ب۔ ت)

رویتِ ادب

پروفیسر عالم خوند میری کا تعزیتی جلسہ

۲۷۔ ستمبر ۱۹۸۳ء کی صبح ۶ بجے پروفیسر عالم خوند میری کی صبح تفسیر عصری سے پرواز کر گئی۔ وہ سارے ہندوستان اور ہندوستان سے باہر ایک بڑے عالم اور مفکر مانے جاتے تھے۔ ان کا قلندرانہ طرز زندگی نے بے شمار لوگوں کو ان سے قریب کر دیا تھا۔ ان میں مختلف مکتب خیال اور مختلف انداز فکر کے لوگ تھے۔ ہر شخص نے مقدر بھر ان کی فکر سے بکثاب کیا۔ ۱۴ فروری ۱۹۸۱ء میں حیدرآباد کے ادیبوں اور شاوہوں اور دانشوروں نے ایک کل ہند سینار "جدید فکر و عصری ادبی رجحانات" کے عنوان سے منعقد کیا تھا۔ اس سینار کو "نذرِ عالم" کیا گیا۔ ہر روز اس سینار میں مختلف موضوعات پر مقالے پڑھے گئے اور بعد میں انھیں انگریزی اور اردو کتابوں کی صورت میں شائع کیا گیا۔

عالم صاحب کے انتقال پر ملک کے گوشے گوشے میں تعزیتی جلسے منعقد کئے گئے۔ ہر جگہ اپنی جگہ مسفر و مہاجر ایک اہم جلسہ ربار ایسا ہی ایک مسفر اور نمایاں جلسہ حیدرآباد اور ٹنکدر آباد کے چالیس مختلف اداروں نے مل کر ۸ اکتوبر ۱۹۸۳ء کو منعقد کیا۔ اردو ہال حایت نگر میں صبح ۱۱ بجے جناب ہاشم علی اختر دانش چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی کی صدارت میں اس جلسہ کا افتتاح عمل میں آیا۔ کمونیزم، تمدنِ زمان، معتد ادارہ "جدید فکر و عصری ادبی رجحانات" نے کاروائی کا آغاز یوں کیا۔

عالم صاحب ۲۷۔ ستمبر کی صبح کو ہم سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئے۔ وہی بارہ دنوں میں تھیں۔ میں اس طرح کہتا تھا کہ عالم صاحب کی صحبت میں گزارنے والے بارہ دن میری زندگی کا سب سے قیمتی زمانہ تھے۔ اگر میرے بارہ سال اور

چیلے والا ہوں۔ ہاں۔ اس پر بھاری ہیں بلکہ ان چند لوگوں کا جو عالم صاحب کی صحبت میں گزرا ہے گئے ہوں۔ ان کا موازنہ میں دوسرے آدمیوں سے نہیں کر سکتا۔ میں اس وقت حیرت میں تھا کہ اس بات پر اکتفا کرتا ہوں اور دیکھتا ہوں کہ ان لوگوں نے میرے لئے کیا کیا۔ میں ان صاحبِ سابق کو دیکھتا ہوں جو کچھ عالم صاحب نے میری زندگی میں کیا ہے۔ اس پر میری زبان بے اختیار چلنے لگتی ہے۔ میں خود اس لئے مہمان تشریف لایا ہوں

انہوں نے اپنے پیسے سڑے شدہ پروگرام کے تحت اس وقت انہیں حالیہ طوفان سے متاثرہ علاقہ کا دورہ کرنا دیا۔ مینل میں شریک ہونا ہے :

جناب میرا بر علی صاحب (سابقہ ڈائریکٹر اڈیلیس)

"آج میں نے اکٹوبر [میرے] قدر زمان یہ بھلا لے کر آئے کہ میں مرحوم پروفیسر عالم خوندیری کے تعزیتی اجلاس میں شرکت کروں :

"ڈاکٹر عالم نے میری رفاقت کوئی چالیس برس پُرانی ہے۔ اُن کے خسر مرحوم جناب ابو الحسن میر علی صاحب ممبر گریڈ درستی کے اہل کلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اور دیگر تعلیمی اداروں سے متعلق ڈاکٹر عالم کی قابلیت سے استندادہ کرنے کے لیے میں ان سے ہمیشہ رابطہ قائم کیا کرتا تھا۔ میں یہ بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ ایک ذہین اور قابل ترین پروفیسر تھے اور اُن کی وطن پرستی ناقابل تردید تھی۔ انھوں نے صوفی اداء کے مختلف کاروائیوں میں بھی میری مدد کی تھی۔ اُن کی موت نے نہ صرف اُن کے خاندان اور دوست احباب سے قربانت و فراق کی ایک عہد آفریں شہنشاہیت کو چھین لیا ہے بلکہ ہمارے ملک نے بھی ایک عظیم عالم اور انسان دوست شخص کو ہموایا ہے۔

مجھے افسوس ہے کہ ۸۔ اکٹوبر کو میں شہر میں موجود نہیں ہوں ورنہ یہ میرے لیے باعث افتخار تھا کہ میں اس عزیز جلسہ میں موجود ہوتا۔ مجھے چوبیس تین ہے کہ ہمارے قابل وائس چانسلر جناب ہاشم علی اختر صاحب کی صداقت میں یہ جاسہ ڈراہمی پر وقار ثابت ہوگا۔

میں ادارہ "جدید فکر و عمر" ادبی رجحانات کا مشکور ہوں کہ وہ ڈاکٹر عالم خوندیری سے متعلق کار نمایاں انجام دے رہے ہیں۔

اس تعزیتی جلسہ میں عالم خوندیری کو خراج پیش کرتے ہوئے میں آپ سب کے ساتھ ہوں اور بگم خدیجہ اور دیگر اہل خانہ کو میں اپنا پُرسہ دیتا ہوں :

ماہنامہ پیغام کے بعد میں انشور وول نے مرحوم کو خراج عقیدت پیش کیا۔ اُن کی تعزیتی بات میں اہم اقتباسات درج ذیل ہیں :

پروفیسر وی۔ اے۔ شیواجی (سابق صدر شریلنگریزی عثمانیہ یونیورسٹی)

جان ابھر سے اپنے عزیز دوست اکی۔ ایم۔ فاسٹر کی موت پر کہا تھا "وہ ایک بہت ہی خاص آدمی تھا۔" یہی اہل خانہ بالمشابہت میرے دوست پروفیسر عالم خوندیری پر صادق آتے ہیں۔ وہ ایک بہت ہی شریف النفس، ہمدرد اور ایک طبع پرور شخص تھے۔ وہ ایک اسکالر ہونے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند رجحانات اور ایک جدید ذہن کے بھی مالک تھے۔ نہ صرف محمد اقبال اور مارتس کے اسکالر تھے بلکہ ان کے نظریات اور تصورات پر اپنی

طرح حادی تھے۔ مجھے اس موقع پر مارک انتونی کی تقریر یاد آتی ہے۔ پانچویں ایکٹ کے پانچویں سین میں وہ جولیسی سیزر کے بارے میں کہتا ہے کہ وہ ایک شریف انسان تھا اور اُس کی زندگی عطا کر کے کسی سے اس طرح مملو تھی کہ فطرت اُس کی تعلیم کھانے اور ماری ڈھنسا سے کہے کہ ”یہاں ہے وہ انسان“ ایسی ہی میرے دوست پر و فیصر عالم کی خصوصیات تھیں۔

میری اُن کی دوستی کی ابتدا ۲۵۔ مارچ ۱۹۴۶ء سے ہوئی۔ وہ اکثر یونیورسٹی کے میرے کمرے میں آ جایا کرتے اور ہم دونوں میں بہت ملتی جلتی باتوں پر تبادلہ خیال ہوا کرتا۔ مناسب ہے کہ میں وائس چانسلر صاحب کی موجودگی ہی میں کہوں کہ ایک انگریزی کہاوت ہے ”پیغمبروں کو اپنے ملک میں عزت نہیں ملتی“ میں اس میں ترمیم کرتے ہوئے یہ کہوں گا کہ پر و فیصروں کو اپنے ملک میں عزت نہیں ملتی“ پر و فیصر عالم اس کی ایک ناسازگار مثال تھے جو انھیں اور اُن کی صلاحیتوں کو نظر انداز کیا گیا لیکن انھوں نے کبھی بھی تھل، بردباری اور توازن کو اپنے ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اسکا کہ ہونے کے باوجود وہ ایک حرکتی آدمی تھے۔ انھوں نے ادب ہو کہ فلسفہ ہمیشہ ترقی پذیر اور جدید رجحانات کے لیے کام کیا اور اپنی فکر کا ایک سرمایہ چھوڑا۔ میں نے ان کی ایک پُر اثر تقریر مرزا قبال پر مبنی تھی۔ میرا خیال ہے کہ وہ کسی تشکیک کا شکار بھی نہ تھے جیسے ہیملٹ تھا۔ ایکٹ کے وہ ایک سین میں کہتا ہے :

“THE NATIVE HUE OF RESOLUTION IS

WITH THE PALE EAST OF THOUGHT

AND LOSE THE NAME OF ACTION”

عالم صاحب کی ایک لمبی پڑی ہوئی یہ تھی کہ وہ بہت ہی سادہ اور مخلص آدمی تھے۔ ان کی شخصیت آئینہ کی طرح صاف و شفاف تھی۔ ساتھ ہی وہ اپنے ارادے کے بڑے پکے تھے اور اخلاقی جرات کے حامل تھے۔ انھوں نے اپنے نظریات کے معاملے میں کسی سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ دورِ حاضر میں ایسی شخصیتیں خال خال ہی ملیں گی۔ ایک اور بات کہ وہ کتابوں کے بڑے شائق تھے۔ کسی نے پچ ہی کہا ہے کہ وہ ایک مٹائی یا شرٹ خریدنے کے بجائے اپنی پسند کی کتاب خریدنے کو ترجیح دیتے تھے۔

عالم صاحب کی یہ خصوصیت، ہمیں ملٹی کی یاد دلاتی ہے۔ اُس نے کہا تھا :

“A GOOD BOOK IS A PRECIOUS LIFE BLOOD OF A

MASTER SPIRIT, EMBALMED AND TREASURED ON

PURPOSE TO A LIFE BEYOND LIFE.”

انہیں خیالات سے میں عالم صاحب کو یاد کرتا ہوں۔ ان کے ارکانِ فاعلان کو پُرسہ دیتے ہوئے اُن کے تمام احباب اور پیروکاروں سے امید کرتا ہوں کہ وہ عالم صاحب کے فکر و خیالات کو زندہ و متلبد رکھیں گے۔

پروفیسر سید سراج الدین (نرسیل پوسٹ گریجویٹ کالج عثمانیہ یونیورسٹی)

یہ بیان چند حرف کہنے کے لیے اس خیال سے کھڑا ہوا ہوں کہ ہر محفل ایک ایسے شخص سے اپنی حقیقت کا اظہار کر دے جو ہر فرد ایک قریبی دوست تھا بلکہ اس شہر اور اس علاقے کے حساباً ذہنوں میں ایک نادر ذہن کا مالک تھا۔ اس نواح میں فکر کی بے باکی اور جدت اس قدر کم یاب بلکہ اتفاقی ہے کہ عالم کا گزرتا ہوا معاشرے کا ایک گہرا ذہنی نقصان ہے جس کی تلافی کے امکانات مجھے پوری دور تک نہیں دکھائی دیتے۔

عالم ایک پروفیسر تھے اور پروفیسری ایک تدریسی شکل ہے۔ بہت کم لوگ ہیں جو اس پیشے کے کتابی حصار سے باہر نکل کر زندگی کی جوالا نگاہ میں اپنا وجود محسوس کرواتے اور منہا سکتے ہیں۔ عالم کا رشتہ زندگی سے اتنا ہی استوار تھا جتنا کتابوں سے۔ آپ ہم جانتے ہیں کہ دکن میں مارکسیت اور ترقی پسندی کی جو روایت رہی ہے عالم اس کے معماروں میں سے تھے۔ اشتراکی اور اشتراکی مکتب فکر کے سارے ابعاد کا جیسا گہرا ادراک عالم کو حاصل تھا وہ ان کے معاصرین میں شاید ہی کسی کا حصہ ہو۔ انسانی معاشرے کے خمیر اور اسی کی نیڈیل سے ان کی دل چسپی ایک زندہ علی دل چسپی تھی جو آخر دم تک قائم رہی۔ سماجی اور معاشی انصاف اور عوامی بنیاد پر سماج کی تعمیر کے لیے جو سیاسی اور ذہنی لڑائی حیدرآباد میں لڑی گئی عالم اس کے مورچے پر ایک اہم شخصیت تھے۔ اپنا ارکسی نقطہ نظر جہاں تک انسانی گروہوں کی معاشی اور سماجی تنظیم کا تعلق ہے، انھوں نے کبھی ترک نہیں کیا جیسا کہ اُس سینار میں ظاہر ہوا جو ان کی موت سے چند مہینے پہلے انوار العلوم کالج میں قوی دھارا اور مسلمان کے عنوان پر منعقد ہوا تھا۔ لیکن عالم خود میری خواہی فکر میں مقید نہیں تھے۔ ان کو دیکھ کر حافظ کی یہ بات یاد آتی تھی کہ ”پائے آزاداں چوبندی گر بہ جائے رفت رفت“ اشتراکیت و فلسفے سے گزرتے ہوئے اسلامیات اور اقبال و رومی کے مان کا پہنچا ایک ایسا سفر ہے جس کو سمجھنا نہ صرف عالم کے ذہن کو بلکہ ہندوستانی مسلمان کے ذہن اور اس کے کچھ کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ ممکن ہے، جیسا بعض لوگوں کا خیال ہے، یہ واقعہ اپنے خاندانی خمیر کی طرف عالم کی مراجعت ہو لیکن یہ مراجعت اگر بہ تو نفیاتی ہے ذہنی نہیں۔ جن لوگوں نے ان موضوعات پر عالم سے بات کی ہے یا ان کو پوچھا ہے وہ یہ دیکھ سکتے ہیں کہ کہیں بھی ایک پناہ گاہ کی طرف بوٹنے کا تاثر عالم میں نہیں پایا جاتا۔ ذہنی طور پر عالم نے کبھی کوئی مراجعت نہیں کی اور یہ خود ایک غیر معمولی بات ہے۔

فلسفہ عالم کے لیے محض ایک جامعاتی مضمون نہیں تھا بلکہ زندگی کی گہرائیوں اور اس کے غفی گوشوں تک رسائی حاصل کرنے کا ایک ذریعہ تھا۔ عالم نے فلسفے کو درس گاہ کے حصار سے باہر نکالا اور اسے ایک جامع تعلیم یافتہ ذہن کے لیے داکیا۔ یہ کام ان سے پہلے انھیں کے استاد اور یونیورسٹی کے پروفیسر خلیفہ عبدالحکیم نے کیا تھا۔ فلسفے کا شعبہ یونیورسٹی میں قائم رہے گا اس کی تعلیم جاری رہے گی لیکن ایسا شخص کہاں سے آئے گا جو کانٹ، ہیگل اور برگساں کو یونیورسٹی کے درجن سے شہر کے کوچوں اور عام علی مخلوق میں لے آئے اور انسانی فکر کے تسلسل میں ان کے رشتے رانج شکرا، غزالی ابن عربی اور ابن سینا سے قائم کرے؟

جناب رومی نارائن ریڈی (کیونٹ پارٹی آف انڈیا)

حضرات، جولائی میں نے اخباروں میں عالم صاحب کے ساتھ ارتحال کی خبر سنی تھی آج سے چالیس سال قبل کا وہ زمانہ یاد آیا جب میں نے عالم صاحب کے ساتھ ریاست حیدر آباد میں کیونٹ پارٹی کی بنیاد ڈالی تھی۔ ان دنوں انھیں ہم سب لگ کر کامیاب عالم کہا کرتے تھے۔ وہ کامیاب ہوئی ایشن کے صدر بھی تھے۔ میرا خیال ہے کہ یہ ۱۹۳۸ء یا ۱۹۳۹ء کی بات ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بادل ساری دنیا پر چھا چکے تھے۔ ان احباب میں اوفکار پرشاد، نجاد رضوی، راج بہادر گوڈ اور دوسرے ساتھی شامل تھے۔ وہ بنیادی کام تھا ایک بار بھونگیر میں عالم صاحب نے مٹرا منڈی کی صدارت کی تھی۔ میں نے اس میں تعریف کی تھی۔ اس وقت ہم لوگوں نے مخالف جاپان تحریک چلائی تھی۔ اس وقت کی ایک تصویر حالہ ہی میں بھڑانہ سیاست میں چپی ہے اس کے بعد عالم صاحب سے ملاقاتوں کا سلسلہ قائم نہ رہا۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ ان کا نام مارکس تحریک کی بنیاد رکھنے والوں میں سے ایک ہے۔ وہ چاروں گروپس مجھے یاد ہیں۔ حیدر آباد میں کامیاب ہوئی ایشن دوسری آندھرا ماہاسیما جس سے میں اور بدم پٹریڈی وابستہ تھے۔ تیسرا گروپ ہندو متزمین کا تھا جس سے ویکیشور راؤ اور رامناٹھ متعلق تھے۔ چوتھا اورنگ آباد کا گروپ تھا۔ حمید الدین اور چندر گپت رائے میں شامل تھے۔ ان چاروں تنظیموں کو ایک پلانٹ فارم پر لایا گیا تھا اور کیونٹ پارٹی آف حیدر آباد کی بنیاد ڈالی گئی تھی اس کے بعد ایک لمبی کہانی ہے۔ عالم صاحب نے عثمانیہ یونیورسٹی میں جگہ پالی تاہم وہ مارکس تحریک سے کبھی ملاحدہ نہیں ہوئے۔ گزشتہ تیس، چالیس برسوں میں ان سے تین چار بار ہی ملنے کا موقع ملا۔ وہ اپنی بیماری کے باوجود میری کئی سالگرہ کے موقع پر آئے تھے اور مجھے مبارکباد دی تھی۔ اس موقع پر مجھے زیادہ کہنا نہیں ہے۔ میں ان کے ارکانِ خاندان کو گریس دیتا ہوں۔

جناب کے۔یل۔ مہندرا (کیونٹ پارٹی آف انڈیا)

عالم صاحب سے میری ملاقات کوئی پینتالیس سال پرانی ہے۔ وہ ایک دانشور ہی نہیں تھے بلکہ انھیں عوامی تحریکوں سے گہری دلچسپی اور وابستگی تھی۔ ۱۹۳۸ء میں جب ہندو متزمین ہڑتال ہوئی تو اس کی کامیابی کے لیے ہم لوگوں نے چندہ جمع کیا تھا۔ عالم، حسین علی خاں، عبدالعلیم سب ہی نے کہا تھا کہ یہ آندادی کی لڑائی ہے چاہیے۔ یہ ایک پس منظر ہے۔ اسی پس منظر میں عالم نے کامیاب ہوئی ایشن کی بنیاد ڈالی۔ حیدر آباد میں مزدور تحریک شروع ہوئی تو اولین یونین کے وہ پہلے صدر بنے۔ ریلوے زین میں پھوٹ پڑی تو عالم اور محمد تم وہاں پہنچے اور اسے پھوٹ کے نقصان سے بچایا۔ طلباء مزدوروں اور نوجوانوں کی شب ہی تحریکوں کے ساتھ ساتھ عالم نے مارکسزم تحریک کا حکم کھلا پر چار کیا۔ پالیسی ایکشن کے بعد عالم صاحب، اختر صاحب اور دیگر چند احباب کو گرفتار کیا گیا تھا کیونٹ پارٹی کے ساتھ دانشور بھی تھے۔ پروفیسر ہوتے بھی انھوں نے آخری وقت تک نوجوانوں کا ساتھ دیا تھا۔ کسی نے کہا انھیں RECOGNITION نہیں ملا۔ RECOGNITION تو دور کی بات ہے ایمر جی میں تو

انہیں ملازمت سے نکال دیا گیا تھا۔ دلاور علی صاحب اور کئی اور لوگ پولیس کا شکار ہوئے۔ ان دونوں دستوں کے جو میرے کالج کے ساتھی تھے، ہر طرح نکالے جانے پر میں نے بے باکی کے ساتھ کونسل میں تقریر کی تھی لیکن گورنر نے کہا کہ تقریر نہیں چھاپی جائے گی۔ اس زیادتی کا شکار عالم کو ہونا پڑا تھا۔ محترم ڈے فلکشن میں عالم سے آخری ملاقات ہوئی۔ احسن علی مرزا نے عالم کے دونوں گردوں کے ناکارہ ہونے کا ذکر کیا۔ پھر ہم نے وائس چانسلر صاحب سے بات کی۔ دوسرے دن ہلت سکریٹری انصاری صاحبہ سے بات ہوئی۔ ان دونوں نے بھی سوچا کہ کس طرح ہمارے شہر کے اس بڑے دانشور کی مدد کی جائے۔ ہم جانتے تھے کہ عالم زیادہ دنوں کے مہمان نہیں ہیں۔ عالم کی خوبی یہ بھی تھی کہ ان نے شدید اختلافات کے باوجود ہماری دوستی میں کوئی فرق نہ کیا اور ایسے مسائل جن سے ہم دونوں متفق تھے ان پر ہم لوگ ایک ہی پالیسی فارم سے بات کرتے اور ان تحریکوں کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے۔ امن کی تحریک ہم سیکورازم کی۔ ان دونوں طرح کی تحریکوں سے عالم کی شدید وابستگی تھی۔ فرقہ واریت کے خلاف بھی ہم سب لوگ مل کر کام کرتے۔ اختلافی مسائل پر بھی ہم کھل کر بحث کرتے۔ اب عالم چلا گیا ہے۔ ہم میں کا ایک آدمی ہمیشہ کے لیے بچھر چکا ہے۔ اس وقت میں اپنی طرف سے اور کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی طرف سے انہیں خراج عقیدت پیش کرتا ہوں اور عظیم عالم اور ان کے افراد خاندان کو پرسہ دیتا ہوں۔

جناب ڈبلیو مائیکسن (ڈاکٹر کٹر میکسن بر بھون جیاد)

معزز حاضرین! اس تعزیتی جلسے میں جیسا کہ پیش رو مقررین نے کہا کہ ان کی عالم صاحب سے ملاقاتیں اور رفاقتیں بڑی دیرینہ ہیں۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں۔ عالم صاحب سے میری ملاقات بہت حال کی ہے۔ لیکن میں یہ پہلے ہی سے جانتا تھا کہ عالم صاحب ایک ہمہ جہت شخصیت کے حامل تھے اور ان کی فکر کا اثر دہ دور تک تھا۔ وہ گزشتہ بیس سال سے گوٹے انسٹی ٹیوٹ سے وابستہ تھے۔ اسی ادارے کے ایک نائڈے کی حیثیت سے اس شہر میں میں آپ کے سامنے موجود ہوں۔ فینڈل ریمپلک آف جرمنی میں بہت سے مفکر اور عالم ایسے ہیں جو عالم صاحب کو اچھی طرح جانتے ہیں اور دور دور تک ان کی جو شہرت ہے اس سے وہ واقف ہیں۔ انہیں حضرات کی بدولت میں عالم صاحب سے غائبانہ متعارف تھا۔ ان میں ڈاکٹر برنس ٹاف اور پروفیسر بھی شامل ہیں۔ انہوں نے نہ صرف عالم صاحب کی عالمانہ حیثیت کا ذکر کیا۔ بلکہ جیاد آباد میں وہ ان سے ملنے کے ہمیشہ آرزو مند رہے۔ ان خواہشات کا بھی اظہار کیا۔ ہمارے ادارے کی خدمات سے متعلق عالم صاحب کا آپ سے مجھے واقف کروایا جا چکا تھا۔ درحقیقت یہ میرے لیے اعزاز ہے کہ میں اس تعزیتی جلسے میں آپ کے ساتھ ہوں۔ مجھے عالم صاحب سے ملنے کے صرف دو مواقع نصیب ہوئے۔ جیاد آباد آنے کے چند ہی دنوں بعد ان کے گھر پر ایک بار — گو میری معلومات آردو دال لوگوں کے کلچر کے بارے میں بہت کم ہیں۔ میں آردو کے ایڈیٹر ۱۵۱۵ M کے استعمال سے بھی واقف نہیں ہوں، اگرچہ یہ میری خواہش ہے کہ اس سے واقف ہو جاؤں۔

بہر حال چند گھنٹے میں نے عالم صاحب کی صحبت میں گزارے اور جو کچھ میں نے ان سے حاصل کیا۔ اس کا دائمی نقش میرے ذہن پر رہے گا۔ ان کی ذہانت کے بارے میں سوچتے ہوئے حیرت ہوتی ہے۔ انہوں نے صرف ایک ہی بار "ویسٹ برلن" کا دورہ کیا تھا اور وہاں ان کا کام بھی مختصر تھا۔

یہ ۱۹۶۵ء کی بات ہے جب وہاں طالب علموں میں ایک عام بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ عالم صاحب نے جس طرح ان واقعات کا تجزیہ کیا اور واضح تصویر پیش کی اور مغرب پر پپ کے بارے میں جو کچھ میں نے ان سے سنا ان سے ان کی خدا داد صلاحیتوں کا اندازہ کر سکا۔ میں نے اپنی زندگی وہاں گزاری لیکن اپنے محقر قیام کے باوجود عالم صاحب کی گہری نظر اور ان کی عالمانہ بصیرت آنے والے واقعات اور کئی تحریکوں کے بارے میں پیش قیاسی کر سکتی ہے۔

عالم صاحب صرف علمی اور ادبی حلقوں ہی میں مشہور نہیں تھے بلکہ وہ ہماری زندگی کے ہر پہلو سے وابستہ تھے اور اپنا ایک نمایاں مقام برعکس تھے۔ مجھ جیسے نووارد شخص کو بھی ان کی بے پناہ صلاحیتوں سے متاثر ہوتے دیر نہ لگی۔ میں اپنی اور اپنے ادارے کی جانب سے انہیں خراج عقیدت پیش کرتا ہوں۔ جس طرح انہوں نے اپنے آپ کو بین الاقوامی سطح پر وابستہ کیا تھا اور جو رابطہ اپنے ہم وطنوں کا اس فکر سے قائم کیا۔ وہ کانٹ، فیٹشے اور مارکس جیسے فلسفیوں کی فکر تک ہی محدود نہ تھا بلکہ دورِ حاضر کے فلسفیوں، ہیڈیگر تک وہ سلسلہ جاری ہے۔ ہیڈیگر سے تو ان کی ملاقات بھی ہو چکی تھی۔ عالم صاحب نے ایک ساتھ اکثاف کیا۔ کتابوں سے بھی اور اپنی علمی زندگی سے بھی، مضرب سے بھی اور مشرق سے بھی۔ ان کا ویرن بین الاقوامی تھا۔ یہی ویرن ان کی دانشوری اور ان کے کھلے ذہن کا بھی ثبوت تھا۔ وہ ایک سچے، غلیظ، ان دوست اور ہمہ گیر شخصیت کے حامل تھے۔ میں ان کے کارناموں اور ان کی شخصیت دونوں کو اپنے ادارے کی جانب سے خراج عقیدت پیش کرتا ہوں اور انہیں اپنا شخصی نذرانہ —

ڈاکٹر منشی تبسم

نوائین و حضرات !

چند ہیائی آنکھیں حیرانی سے روتی ہیں
کیا تو تھا جو مٹی میں ملا معلوم نہیں

کچھ ایسی ہی کیفیت عالم صاحب کی وفات کے بعد پیدا ہوئی۔ آج ہم سب غم زدگان ایک قریح میں جمع ہیں۔ عالم صاحب سے ہم میں سے سب ہی کا فہمی اور دوسری نوعیت کا تعلق رہا ہے اور ان کے انتقال کے بعد ہم میں سے ہر ایک کا دکھ منفرد ہے۔ ہم اس وقت ایک دوسرے کو پرسہ دے سکتے ہیں اس سے قطع نظر اس لئے کہ احوال سے کچھ عالم و ادب کا جو ریاں ہو اسے وہ ہم سب کا زیاں ہے اور ہم سب

ایک دوسرے کے ساتھ شریک ہیں۔

جید آباد میں محترم کے بعد عالم صاحب ہی کی ایسی شخصیت تھی جنہوں نے جید آباد کی تہذیب اور علمی زندگی کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا تھا۔ عالم صاحب کے ساتھ ارتحال کے بعد اس زیاں کا احساس ہو رہا ہے۔ اس زیاں کا احساس ہم کر سکیں تو ہم غلامی کے بارے میں بھی سوچ سکتے ہیں۔ ویسے مکمل کافی تو کسی طرح ممکن نہیں جیسا کہ ایک مقرر نے کہا کہ عالم صاحب ہمیشہ باغی رہے ہیں۔ ان کی بغاوت تقریری نوعیت کی تھی۔ وہ کبھی روایت پسند نہ رہے۔ لیکن روایت نے انہیں بھول کر بھی نہیں کیا۔ اُسے آگے بڑھانے کے لئے جو محفل اور مناسب طریقے ہو سکتے تھے انہوں نے اختیار کئے عالم صاحب جیسا دانشور برسوں میں کبھی پیدا ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے۔ اقبال کا شعر اُن پر صادق آتا ہے کہ

ہزاروں سال ترس اپنی بے ندی پہ روتی ہے

بڑی شکل سے ہوتا ہے چین میں دیدہ ور پیدا

عالم صاحب میں اور علامہ اقبال کے افکار میں متوازیات نظر آتی ہے۔ مشرق و مغرب کے فلسفوں سے دونوں کی فکر کے سرشتے ملتے ہیں اور تمام ماضیات سے عالم صاحب نے بھی اُسی انداز سے استفادہ کیا جس طرح علامہ اقبال نے کیا تھا اور اسی لیے یہ مبالغہ نہیں ہے کہ عالم صاحب کا بھی عالمی فکر میں ایک کنٹری بیوشن ہے۔ ان کی بھری بھری تحریروں کا اگر ہم بہ نظر غائر مطالعہ کریں تو یہ بات عیاں ہو گی کہ عالمی فکر میں ان کی اپنی ایک بصیرت ہے۔ جلد یا بدیر یہی اُن کے کارنامے یک جا منظر عام پر آئیں گے۔ تب اُن کو صحیح معنوں میں RECOGNISE بھی کیا جائے گا۔ اپنی تحریروں سے ادب میں، فکر میں اور کئی شعبوں میں انہوں نے اضافہ کیا۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں ان کا علم اور دائرہ فکر وسیع تھا۔ علم و ادب کے مختلف شعبوں میں فلسفہ، تنقید اور اسلامیات سب میں نمایاں کنٹری بیوشن رہا ہے عالم صاحب نے اپنی شخصیت کے ذریعہ سے بہت سوں کو براہ راست متاثر کیا۔ پھر سالوں، ہجرتوں اور تحریروں سے وہ اور ان کی فکر پر اثر انداز رہے۔ اس کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ جن سیمینار میں بھی وہ شریک رہے اور اپنے افکار اور خیالات پیش کئے اُس سیمینار میں شرکت کرنے والے دوسرے دانشور بھی اُن سے متاثر اور مستفید ہوئے۔ اس کی جھلکیاں ہم کو اُن دانشوروں کی تحریروں میں نظر آتی ہیں۔ میں پروفیسر آل احمد سرمد کا نام لے سکتا ہوں کہ پندرہ بیس برس سے غالب سیمینار کے بعد وہ عالم صاحب سے ربط میں آئے۔ اس کے بعد ان کی تحریروں میں یہی کہیں کہیں عالم صاحب کی تحریروں کی جھلک عکس کرتا ہوں۔ اسی طرح اگر ہم اور بھی دانشوروں کے مقالے دیکھیں تو ان میں بھی عالم صاحب کی تحریروں کی جھلکیاں نظر آئیں گی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کا کنٹری بیوشن کس قدر وسیع نوعیت کا تھا۔ آج کا یہ جلد۔ ایک موندی مقام ہے جہاں یہ تجرید دیکھی جاتے کہ عالم صاحب کی جیدہ و محسوس کو اکٹھا کیا جائے۔ ان کے قومی اور بین الاقوامی سیمیناروں میں پڑھے گئے مضامین اور بے شمار پرچوں میں ان کی نظر آتی ہیں اسی سب کو یکجا کر کے مختلف موضوعات پر اُن کی کتابیں چھاپی جائیں۔ اس سے علاوہ اقبال کے نظریہ ذراں پر

عالم صاحب کا جو مقالہ ہے وہ بھی شائع ہو جائے تو میرا خیال ہے کہ یہ اقبالیات میں ایک اضافہ ہوگا۔
ان چند کلمات کے ساتھ میں پھر ایک بار اپنے آپ کو، آپ کے جذباتِ عالم میں شریک کرتا ہوں اور آپ سب کو پرسہ دیتا ہوں۔

ڈاکٹر کے - ولسن (شعبہ فلسفہ عثمانیہ یونیورسٹی)

وہ جو ابھی ابھی رحلت کر گئے لیکن جن کے وجود کی قوت کو ہم محسوس کرتے ہیں۔ عالم صاحب کو میں اسی عثمان سے جانتا اور سمجھتا ہوں۔ اس مادی کے چھٹے دہے میں ان کا ایک طالب علم تھا۔ پھر ان کے ساتھ کام کرنے کا مجھے موقع ملا اور چند برس یوں ان سے اکتساب کرتے گزرے۔ پروفیسر خدیوی کی بہہ گیر شخصیت اور ان کے علم و دانش کی وجہ دیگر شعبہ جات سے طلباء ان کے پھر سننے کے لیے ان کی کلاس میں حاضر ہوتے۔ یوں تو وہ فلسفہ کے استاد تھے لیکن سماجی علوم پر اتنی مہارت رکھتے تھے کہ لوگ اکثر ان سے رجوع ہوتے اور ان کی پیش کی گئی دلیلا کو حرفِ آخر مانتے۔ اسی لیے فکروِ نظر کے میدان میں اس وقت ہم اپنے آپ کو متم یسیر محسوس کرتے ہیں۔ دو تین سال قبل ایک طالب علم جسے حیدر آباد یونیورسٹی میں داخلہ مل گیا تھا اپنا داخلہ مسوخر کر دیا کہ عثمانیہ یونیورسٹی میں شریک ہو گیا۔ دہشت پر اس نے وجہ بتائی، چونکہ عالم صاحب عثمانیہ یونیورسٹی سے وابستہ ہیں اور وہ اُن سے تلمذ حاصل کرنے کو ہر طرح ترجیح دیتا ہے اس لیے اس نے یونیورسٹی تبدیل کی۔ اس طرح کے کئی اور واقعات ہو سکتے ہیں کہ عالم کی موجودگی سے عثمانیہ یونیورسٹی کا نام بھی بلند ہوا۔

دوسری بات یہ ہے کہ عالم صاحب کی فکر اور ان کی علمی زندگی دونوں میں ایک گہرا ربط تھا۔ وہ ایک کیٹیڈ تھیں اور تدریس کو ایک ایسا مقصد میں پیشہ جانتے تھے جس سے انسانی فکر اور سماج کی رہبری ہوتی ہے۔ وہ ایک اچھے مارتھین بھی تھے لیکن انھوں نے کبھی اپنے ادراک کو کسی ایک سانچہ میں محسوس کرنا پسند نہیں کیا۔ دو ماہ قبل میں نے ایک کتاب لکھی کہ کسی بھی کتاب کی اشاعت سے قبل ہم عالم صاحب ہی سے رجوع ہوتے ہیں اور ان کا مشورہ لیتے تھے۔ اُنھوں نے ان کی آنکھیں بھی متاثر ہو چکی تھیں۔ انھوں نے مجھ سے چار دن بعد ملنے کی خواہش کی۔ اس عرصہ میں انھوں نے کتاب کے ایک ایک لفظ کو غور سے پڑھا اور مجھ سے کہا کہ مذہب کے چھانچے ہیں کہ اسی طاقت پر ضرور میں جو استحصال پذیر ہوتی ہیں لیکن مذہب بذاتِ خود استحصال آمادہ نہیں ہوتا۔ ان کی باتیں ہمیشہ مختصر واضح اور کھری ہوا کرتی ہیں۔ یہ اس وجہ کہ لوگ انھیں غلط بھی سمجھتے۔ ان کی زندگی کو میں ایک مسلسل جدوجہد سے تعبیر کرتا ہوں۔ وہ ہمیشہ اتفاق کے خلاف لڑتے رہے۔ ہم لوگ ہر روز ہی فرصت کے اوقات میں ملنے کے لیے بیٹھتے۔ میں نے ایک دن ان سے کہا کہ میں ان کی طرزِ زندگی پر رشک کرتا ہوں، کہنے لگے۔

وہ ولسن تم جانتے ہو کہ میں نے اس کی قیمت ادا کی ہے۔ اس کے باوجود وہ ثابت قدم رہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے تمام اہلکار محسوس کرتے ہیں کہ ان کی موت نے ہم سے ایک بڑا استاد چھین لیا ہے اور حیدر آباد کی علمی اور فکری دنیا

ترقی پسند معنئین کی انجمن کو ایک محرک اور فعال ادارہ بنانے میں بھی عالم پیش پیش رہے اور آج میں اس بات کا انکشاف کروں تو نامناسب نہ ہوگا کہ عالم ہی کی تحریک اور سعی و کوشش کی بدولت ۳۸-۱۹۴۷ء میں مجھے ریاست حیدر آباد کی انجمن ترقی پسند معنئین کا سرکاری ممبر منتخب کیا گیا۔ انجمن کے ہفتہ وار جلسوں میں عالم بہت پابندی سے شریک ہوتے تھے اور ان کی باتیں، ان کی تقریریں اور ان کے مباحث و مذاکرات نہ صرف نئے لکھنے والے نوجوانوں کو بلکہ پرانے لکھنے والوں کو بھی اپنی طرف کھینچے اور چراغ راہ دکھاتے۔ اس موقع پر ایک اہم تاریخی حقیقت کی جانب بھی اشارہ کر دوں کہ پولیس ایکشن سے کچھ پہلے انجمن ترقی پسند معنئین میں پھوٹ پڑ گئی اور ہمارے بعض بہت اچھے دانشور ساتھی حالات کے بہاؤ میں، ہم سے کٹ گئے لیکن عالم آخر تک ہمارے ساتھ رہے، نہ صرف ساتھ رہے بلکہ اس کی سرگرمیوں میں پہلے سے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے اور آج ہم بلا خوف تردید یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس پُر آشوب دور میں بھی عالم ہی کی بدولت انجمن اپنے راستے پر گامزن رہی۔ صداقت کے راستے پر جس کا اعتراف بہت بعد میں ابراہیم جیسے نامور صاحبِ قلم نے بھی کیا۔

پولیس ایکشن کے بعد دسمبر ۱۹۴۸ء کے سفر لکھنؤ میں بھی عالم کا ساتھ رہا مولانا ابوالکلام آزاد نے قوم پرست مسلمانوں کی ایک کل ہند کانفرنس لکھنؤ میں بلائی تھی جس میں شرکت کے لیے قاضی عبدالغفار صاحب کی دعوت پر حیدر آباد سے ادیبوں، دانشوروں اور اخبار نویسوں کا ایک خاصا بڑا ڈیلیگیشن لکھنؤ گیا تھا۔ اس موقع پر ترقی پسند معنئین کی کل ہند کانفرنس بھی لکھنؤ میں منعقد ہونے والی تھی۔ ہمارے ڈیلیگیشن میں جس کی قیادت کے ذرائع مجھے سونپے گئے تھے۔ عالم بھی شریک تھے۔ لکھنؤ میں ترقی پسند معنئین کی کل ہند کانفرنس میں عالم نے پھر پُر مغز اور فکر انگیز تقریر کی تھی، اس نے اردو کے بڑے بڑے شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا اور یہی گویا نقطہ آغاز تھا پورے ملک کے ادبی حلقوں میں عالم کی شہرت اور مقبولیت کا۔ لکھنؤ سے لوٹنے کے بعد، چند مہینوں تک، میں اور عالم ایک ہی ساتھ، جیل میں رہے۔ دن بھر، علمی ادبی اور سیاسی مسائل پر گفتگو اور تبادلہ خیال میں بہت اچھی طرح سے وقت گزر جاتا۔ جیل میں عالم کی قربت نے ان کی فکر و دانش کو کھینچنے کا سب سے اچھا موقع فراہم کیا۔ جیل سے باہر آنے کے بعد میرے اور عالم کی حالت کے رشتے اور زیادہ استوار ہو گئے اور ہم دونوں نے کل حیدر آباد میں خصوصاً اردو کے علمی اور ادبی محاذ پر بہت سے کام کئے۔ میں کسی جگہ لکھ چکا ہوں کہ لگ بھگ ۱۹۵۵ء تک عالم کی سیاسی، علمی اور ادبی سرگرمیوں کا دور، ایک تشکیلی دور تھا لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد عالم نے اپنی ایک نئی ذہنی اور فکری دنیا بنائی۔ ایک نئی نئی فکر کے لازم کی حیثیت سے انہوں نے اپنے کیریئر کا آغاز کیا تھا لیکن جلد ہی ان کی خدمات ختم ہو گئیں۔ اب ان کی فکر میں ایک نئی بلوغت کے آثار ظاہر ہونے لگے اور ان کا شعور، شعورِ صادق بن گیا۔ اب انہوں نے اپنا زیادہ تر وقت لکھنے پڑھنے اور غور و فکر کے لئے وقف کر دیا۔ شاید بہت کم لوگوں

کو معلوم ہو گا کہ ۱۹۵۵ء کے بعد سے تادم آخر وہ مظاہرہ کم از کم پانچ گھنٹے لازماً مطالعے میں صرف کیے تھیاست، صحافت، ادب، فلسفہ، فنون لطیفہ اور مذہب ان کے ہمہ گیر اور گہرے مطالعے کے موضوعات تھے جس کی بدولت اور پھر ان کی اپنی فکری صلاحیتوں کے باعث ان کی بصیرت میں ایک الہامی بصیرت کی سی شان پیدا ہو گئی اور علم و دانش اور فکر و ہنر کے حلقوں میں ان کے افکار و تصورات، رفتہ رفتہ چیدرا باد سے نکل کر پورے ملک اور ملک سے باہر کی دنیا میں بھی پھیل گئے۔ ہندوستان کے گوشے گوشے سے اور ہندوستان سے باہر کے بھی مختلف گوشوں سے، ادب، فنون لطیفہ اور خصوصاً فلسفہ مذہب کے سمینا ہوں میں انھیں مدعو کیا جانے لگا۔ خصوصاً علامہ اقبال کے فکر و فن پر منعقد ہونے والے قومی اور بین الاقوامی جلسوں، سمینا روں اور کانفرنسوں میں عالم کی شرکت ایک ناگزیر ضرورت بن گئی۔ اقبال پر ان کی فکر کو سُنڈ کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ ان کا پی پیج ڈی کا مقالہ بھی اقبال کے تصور زمان و مکان پر ایک شاہکار مقالہ ہے (جو ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے) اقبال اکیڈمی حیدرآباد کے نائب صدر کی حیثیت سے بھی ان کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ آخری زمانے میں تو یہ حال ہو گیا تھا کہ آج عالم اقبال اکیڈمی کے پلیٹ فارم سے پچھر دس سہے ہیں تو کل دھشن ہندی سمہا کے پلیٹ فارم سے سوشیا لوجی آف لٹریچر پر تقریر کر رہے ہیں، کبھی کسی کتاب کی رسم اجراء کے موقع پر اظہار خیال کر رہے ہیں تو کبھی الی سینا کی فکر کی گتھیوں کو دانت گاف کر رہے ہیں، کہیں انگریزی ادب کا کوئی پہلو ان کا موضوع گفتگو ہے تو کہیں اردو ادب کے کسی عنوان پر علمائے اظہار خیال میں مصروف ہیں۔ غالب، حالی، نراق اور سب سے بڑھ کر اقبال، ان کی جولانگاہ فکر کا سب سے اہم مہرہ تھا۔ میرا خیال ہے اور مجھے یقین ہے کہ میرے بہت سارے ساتھی بھی میرے اس خیال سے متفق ہوں گے کہ اقبال شناسیوں میں اقبال پر ان کی نظر جتنی گہری تھی اس کا جواب نہ تھا۔ اقبال کو سمجھنے کے لئے ادب، شاعری، فلسفہ، سیاست اور مذہب سب کا گہرا ادراک ضروری ہے، عالم کی نظر، علم و حکمت کے ان سب شعبوں پر تھی۔ اسی لیے وہ اپنے موضوع سے انصاف کر سکتے تھے اور پھر یہ بھی تھا کہ ان کا ذہن افق کشادہ، وسیع اور سنور تھا۔ انھوں نے مذہب عالم کا بہت گہرا اور معروضی مطالعہ کیا تھا، یہ دھمت، ہندومت، عیسائیت اور خاص طور پر اسلام۔ ان سب کے فلسفے اور تاریخی عمل سے وہ خوب واقف تھے۔ کتابیں۔ انھوں نے پڑھی ہی نہیں تھیں، ہر قسم بھی کی تھیں۔ اس کا نتیجہ تھا کہ ان کی ہر بات، ان کا ہر قول حرفِ مستدین جانا تھا۔ عالم نے اپنے دور کے حیدرآباد اور ہندوستان کے کسی نہیں بلکہ ہندوستان سے باہر کی دنیا کے بعض قد آور دانشوروں کو جملہ حد متاثر کیا تھا۔ ان کی تقریروں اور تحریروں کو اکٹھا کیا جائے تو بیسویں صدی میں بن جائیں لیکن انھوں سے کہ اب تک ان کی ایک کتاب بھی شائع نہیں ہوئی ہے۔ کوئی ترجمہ سال قبل مفتی ہتھم، قدیر زمان اور حیدرآباد کے بعض دوسرے ادیبانِ علم و ادب نے عالم کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے ”جدید فکر و عمری ادبی رجحانات“ کے نام سے ایک نئی ہندو سمینا منعقد کیا تھا جس میں ان تمام حضرات

پر مختلف زبانوں کے بلند مقامات و انشراحات نے مقلدے پڑھے تھے جو عالم کے خاص موضوعات تھے، یہ سب مقالے اردو اور انگریزی کی دو کتابوں کا شکل میں منظر عام پر آچکے ہیں۔ اس کے بعد سے جدید فکر و عصری ادبی رجحانات نے ایک مستقل ادارے کی شکل اختیار کر لیا ہے۔ کسی ایسا ادارہ کے بارے میں سوچنے کے بجائے اسی کے تحت عالم کی یاد کو ہم زندہ رکھ سکتے ہیں یا وہ ان کی اردو اور انگریزی کتب میں چھپا سکتے ہیں۔ ان کا زندگی کے آخری دنوں میں ہی یہ تجویز زیر بحث آئی تھی اور وہ اس تجویز سے بہت خوش ہو گئے تھے۔ انھوں نے کئی موقع پر یہ بھی کہا کہ کسی زندگی اور آخرت پرچہ کو مضامین کا انتخاب کر لیں گے۔ یہ انتخاب اس لیے بھی ضروری تھا کہ عالم کے مضامین اور مقالوں کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہے لیکن یہ بات ٹھیک لگتی تھی، یہاں تک کہ خود عالم ہم سے پھر گئے ہمیشہ کے لیے۔ اب عالم کی یاد کو زندہ رکھنے اور ان کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے سب سے اچھا کوئی کام اگر ہم کر سکتے ہیں تو وہ اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ اردو اور انگریزی میں ان کے بہترین مضامین اور مقالوں پر مشتمل مکتبی کتابیں بھی ہم چھپوا سکتے ہیں۔ چھپوائیں۔ عالم کی کتابوں کے دوسرے ادبی کے بعد عالم سے تقریباً روزی ملاقات ہوئی تھی، آخری زمانے میں وہ باقیں بھی بہت زیادہ کرنے لگے تھے۔ کپ شپ قسم کی باتیں نہیں بلکہ علم و ادب کی فکر و ہنر کی اور مذہب و سیاست کی باتیں۔ وہ باقیوں کے بارے میں خود ان کا یہ احساس تھا کہ — باتیں ہماری یاد میں پھر باقیں ایسی نہ بنیں گی۔ وہ بہت سکون و طہر سے دوسروں کی باتیں سنتے اور پھر ان سب باتوں پر ایسے مدلل انداز میں اظہار خیال کرتے کہ دوست ہی نہیں ان کے مخالفین و معترضین بھی مطمئن ہو جاتے۔ حسن علی مرزا نے اپنی تقریر میں کہا ہے کہ "عالم میں بہت سے تضادات تھے۔ مجھے یہ کہنا ہے کہ تضادات فکری اتفاقاً لازمی عنصر ہوتے ہیں اور اسی نے عالم کو اچھا اور بلند قد مقامات کے مفکر اور دانشور بنے گا۔ وہ اپنی ابتدائی حالت پر اپنے ذہن کی ابتدائی منزل پر قائم ہو کر رہ جاتے تو شاید اتنے بڑے نہ بن سکتے۔ عالم یقیناً بدلتے رہے لیکن ان کا ذہنی سفر ہمیشہ اعلیٰ منزلوں کا سفر رہا۔ وہ ادب کی ترقی پسند تحریک اور مارکسزم سے شروع ہوئے اور میرے خیال میں آخر تک بھی وہ مارکسزم رہے لیکن مارکسزم کی جو تعمیر ان کی زندگی کے آخری دور کے انکار و نقودات میں ملتی ہے وہ ان کی دیدہ ونگ اور ان کے تاریخی اور مذہبی شعور کی شاہد ہے۔ عالم شناسی کے لیے، ان سب رازوں کو سمجھنا آج ہماری ذمہ داری ہے۔

میرے دوست کاہر زمان نے ان کی وفات سے کچھ قبل زندگی کے مختلف مسائل پر ایک مذاکرے کے ذریعہ ان کے خیالات کو شپ کر لیا تھا جس کی بدولت عالم کو سمجھنے میں خاص مدد ملی ہے۔ عالم کے سب دوست جانتے ہیں کہ بیدار، غائب اور اقبال ان کے پسندیدہ شاعر تھے جن پر انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ وہ اقبال کے اس مصرع کی تصویر بن گئے۔

ظہر دم گفت گو گرم دم جستجو۔ وہ بہت آہستہ اور بہت نرم لہجے میں بات کرتے تھے۔ آخری ملاقات میں جب میں نے وہ ان گفتگو میں بیدار کا یہ شعر پڑھا ہے

ہم عمر با تو قدح زخم و زلفت رنج خار ما چہ قیامتی کو نمی رسی نو کنار ما بہ کنار ما

تو عالم دیر تک اسے دہراتے رہے اور جھومتے رہے اور آج پھر میرا جی چاہتا ہے کہ مسلسل یہ مصرع پڑھتا رہوں۔

"چہ قیامتی کو نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما" آج وہ ہمارے درمیان نہیں ہیں، ہمارے ساتھ نہیں ہیں پھر بھی وہ ہمارے ساتھ ہیں۔ ان اور ہمارے ساتھ ہیں۔ عالم کے اس تعزیتی طے میں، رسمی طور پر میں عالم کو خراج عقیدت و محبت پیش کر رہا ہوں۔ ان کے ہر کار و خیزش کے غم و اندوہ سے اپنے آپ کو دبا کر نہ ہونے میں یہ دعا کرتا ہوں کہ ان کا عالم کو فریق رحمت کرے۔ میں یہ کہہ کر ہنس رہا ہوں کہ عالم نے جس طرح فکر کو حسن ظن سے کو ادب میں، مذہب میں، سیاسی سماجی اور تہذیبی زندگی میں راہ دیا اس کا سلسلہ اور سلسلہ اصلاحی و انسانی اس طرح کی روشنی میں بہت دور تک آگے بڑھ سکیں اس لیے کہ ان کے ملک اور ان کی دانشوری کا

عصر ہی تھا کہ ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی اللہ کہے مولہ شوق نہ ہو سٹے

جناب آغا محمد حسین شروع کرتا ہوں میں اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان اور نہایت رحم والا ہے۔

محترم صدر اور دوستو! میرا ایک تجربہ جو پروفیسر عالم صاحب کے ساتھ ہوا۔ وہ تجربہ اور اس کا نتیجہ۔

وہ واقعہ مجھ آپ سے بیان کرتا ہوں۔ کوئی تین سال قبل میں نے ان کی خدمت میں ایک مقالہ پیش کیا تھا کہ وہ اس میں غور و تہ تکریم کریں، دوسرے دن انہوں نے مجھے بتایا کہ ان کا انداز فکر مقالہ کی انداز فکر سے بالکل جدا گانہ ہے، پھر وہ کس طرح میری مدد کر سکتے ہیں۔ میں نے گزارش کی کہ اگر وہ میرے خیالات کو جو کچھ توں رکھتے ہوئے، میری زبان و بیان کے اظہار کو یا اثر بنا سکیں تو بہتر ہوگا۔ چنانچہ میں نے ترمیم شدہ مقالے کو لکھنا تو یقین طے کیا کہ انہوں نے ایک ایک لفظ ایسا استعمال کیا جیسے وہ میرے ہی دل و دماغ سے نکلا ہوا ہو۔ اس میں کہیں بھی ان کے خیالات کی بو باس نہ تھی۔ اس واقعہ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کی علمی قابلیت اور عظمت غیر معمولی تھی اور اس میں ایک لچک بھی تھی۔ ان سے کتنا ہی اختلاف کیا جاتا، ان کی تمام تر کوشش یہی ہوتی کہ اپنے مخاطب کے فہم و ادراک کی تہ تک پہنچیں۔ یہاں تک کہ مخاطب خود اپنے اظہار کی توانائی ان سے حاصل کرتا۔ یہ عالم صاحب کی وسیع النظری اور خود اعتمادی تھی پہلے وہ اپنے مخالف کو پوری طرح سے ٹیس کرتے۔ کچھ یہ ایک خطرناک عمل نہیں کہ پہلے اپنے حریف کے ہاتھوں میں ہتھیار دے دیا اور پھر اس سے مقابلہ کریں؟ لیکن عالم صاحب ایسا ہی کرتے تھے، اس لئے کہ وہ ایک عالی حوصلہ شخصیت کے مالک تھے۔ یہ تو تھا ان کا حوصلہ۔ اگر آپ ان کی دانش کے بارے میں سوال کریں تو کچھ لوگ شاید یہ جواب دیں کہ انہوں نے ہزاروں کتابیں پڑھیں۔ سینکڑوں مقالات لکھے اور دن رات سوچنے میں گزارا۔ لیکن مرنے نہیں ہے۔ میرے نزدیک ان کی عظمت ان کے اعتقادات اور ان کی خود اعتمادی میں مضمر ہے۔ ان کا وہ اعتراف کہ وہ باری تعالیٰ میں کامل یقین رکھتے ہیں۔ ان کی پیشہ روی کوشش رہی کہ وہ علم حقیقی حاصل کریں اور دانش کی انتہا تک پہنچیں۔ ایسا وجدان جس نے انہیں ایک شخصیت بخشی کہ آج ہم اتنے سارے لوگ ان کی تعزیت اور تعلیم کے لئے یہاں اکٹھے ہیں۔

پھر ایک بار میں اپنی بات کی طرف لوٹتا ہوں کہ عالم صاحب کی ایک ایسی شخصیت تھی جو صبر و بردباری اور نرم مزاجی کے باوجود اپنے نظریات پر کسی طاقت سے سمجھوتہ کرنے کے لئے کبھی تیار نہ تھی۔ وہ ایک عالم صاحب ہی تھے!۔ جی ہاں! وہ ایک ایسی ہی شخصیت تھی۔ اب دوسری شخصیت کب آئے گی؟۔ اس فہم کی علمی و ادبی فضا اور اس کی روایات کو قائم رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم کاوش میں لگے رہیں اور عالم صاحب جیسی شخصیت کو ہم دیں۔ ایسا کیونکر ہو سکتا ہے، یہ سوال ہمارے سامنے ہے۔ عالم کے بے شمار موزع خوان ادارے بھی ہیں۔ کوئی ادارہ آگے بڑھے، اور ایک ایسا کتاب چھاپے، جس کا عنوان ہو "عالم خود میرا جیسی شخصیت کیسے جنم دی جائے" اس اشاعت میں ایسی ہی شخصیت

دفعہ میں کہ عالم صاحب نے اپنی کس مرین کو کسی کتاب پڑھی اور نہ کہنے سے بڑھتے تھے یہ کہتی کہ میں نے پڑھنے سے
 کہنے کہنے پڑھتے تھے۔ کسی عمر میں کچھ مضمومات سے انہیں دلچسپی تھی۔ انہوں نے کس طرح سے زندگی گزارا اور وہ
 اس طرح ان کی زندگی کے ہر ہر دور اور ان کے کارناموں کو ایک مستقل تحریر کی شکل دیں۔ اس سے ہم آئے دلی نسلوں
 کے لئے ایک ایسا پیغام چھوڑ سکتے ہیں کہ پھر انہیں میں سے ایک عالم جیسا شخص پیدا ہو۔
 میں قرآن اشرفیٰ سرکل کے تمام احباب کی طرف سے دعاگو ہوں کہ حق تعالیٰ مرحوم کے تمام گناہوں کو معاف کرے۔ اور ان کی
 جلاوت انسانی خدمات کے صلے میں انہیں اور ان کے تمام ارکان خاندان کو لغزِ حباب جنت میں اعلیٰ مقام بخشے۔

جناب سید علی اکبر (صدر مرکزی مجلس مہدویہ، حیدرآباد)

محترمہ خدیجہ عالم صاحبہ، سائیں کریم! میں یہاں صرف اس لئے حاضر ہوا ہوں کہ میں اپنی جانب سے اور ہمارا مرکزی مجلس مہدویہ
 کی جانب سے اس محرم و گرامی تدفین کو فریادِ حقیقت پیش کروں۔ کہ عجیب محسوس ہوتا ہے ہمارے دانشور لوگ یہاں موجود ہیں
 اور وہ لوگ بھی جو کل عالم صاحب کو سننے کے لئے بڑے جوش و خروش سے آیا کرتے تھے۔ یہ ستم ظریفی ہے کہ عالم صاحب اس تدفین
 اس دنیا سے کوچ کر گئے۔ جب بھی میں عالم صاحب کے بارے میں سوچتا ہوں تو خیال ہوتا ہے کہ کم از کم آئندہ دہائیوں تک
 وہ ہمارا علمی اور ادبی مکتبوں میں موجود رہیں گے اور ہم سب ان سے استفادہ کرتے رہیں گے۔ یہ انتہائی عجیب و غریب کاموقع ہے جیسا کہ
 آپ نے سنا یہاں پر شخص ایسا ہے جو عالم صاحب سے ذہنی رابطہ رکھتا ہے۔ میں منتہی راہوں کا کہہ چکی ہوں کہ عالم صاحب میں تھی اس قدر
 سے وہ بہت بڑے مقام کے مستحق تھے لیکن انہوں نے کسی ایسے مقام کو حاصل کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ وہ جب بھی کچھ بڑی شخص
 میں آئے تو اپنے لئے ایک گوشہ تلاش کر لیتے اور بعد ان کو تلاش کرتا ہمارے لئے مشکل ہو جاتا۔ یہی ان کی بڑائی کا ایک چھوٹا
 میں بھی ان خوش نصیب لوگوں میں سے ہوں جنہیں عالم صاحب سے گفت و شنید کا موقع ملا۔ اور میں نے محسوس کیا کہ اگر
 ان کا مخالف ان سے اختلاف کرنا اور چھارے پر اصرار کرنا تو وہ خود اپنی رائے پر مصر نہیں رہتے، کبھی میں نے انہیں کسی کے بارے
 میں شکایت کرتے نہ سنا ہیں کسی کو عالم صاحب سے ملنے اور ان سے باتیں کرنے کا موقع ملا وہ انکی شخصیت اور انکی باتوں کو کبھی سمجھ سکا کہ ایک
 بات جس میں شدید طور پر متاثر ہوا وہ یہ تھا کہ چھوٹا لڑکا عیادت کے لئے جاتا ہے، یہاں تک کہ ان کی آخری زمانے میں بھی جب ان کو حق پر چلا جاتا
 کہ اپنے زیادہ تر وہ بے سند الے نہیں ہیں تو ان پر کبھی کسی طرح اپنی بیاری کو ظاہر نہیں دیتے اور اس کا ذکر کرتے انکی کتاوائے ایسی پریم کچھ لوگ
 انکی عیادت کے لئے گھر آتے تو ان کے سامنے عیادت کے الفاظ استعمال کرتے تو ہم کو گھلنے لگا ایک طرح کی شرمندگی محسوس کی کہ انہوں نے تو یہی طور پر اپنی بیاری
 کا کوئی اثر چھوڑا نہ کیا تھا میں نے بعض بڑے بڑے مولویوں اور بزرگوں کو دیکھا ہے، کم از کم موت کے معاملہ میں اس کے ذکر اور اس کے تصور پر
 گہرا جاتے ہیں، عالم صاحب اس معاملہ میں بڑے نیاز تھے۔ انہوں نے کسی یہ احساس نہ ہونے دیا کہ چند مہینوں، چند دنوں یا چند گھنٹوں
 بعد انہیں اس دنیا کو خیر باد کہنا ہے۔ ان کے تہ پایہ کردار کا ایک نمونہ یہ بھی ہے کہ ان سے ملنے والا کوئی نوجوان جو کہ کوئی بزرگ
 عالم ان سے مل کر اسے کوئی شکایت نہ ہوتی۔ میں اپنی جانب سے اور مرکز مجلس مہدویہ کی جانب سے مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں
 اور دعا کرتے ہیں کہ مرحوم کو جنت میں اعلیٰ مقام سے سرفراز فرمائے۔

جناب سری نواس لاجپوٹی (انجمن ترقی اردو آئندھرا پردیش)

فرانس کے مشہور مفکر و کٹر ہوگو نے ولایتی حدود سے یاد مناتے ہوئے کہا تھا "زندگی کتنی ہی شہدائے عظیم ہو، موت ہمیشہ اس کی قسط رچی ہے۔" اگر ہوگو کا یہ قول سچ ہے تو بہت دنوں سے موت عالم کی زندگی کا انتظار کر رہی تھی۔ اود ۲۷ ستمبر ۱۹۸۳ء کو وہ دن آچکا تھا اود آج ہم سب اُنکی یاد منائے کے لئے یہاں جمع ہیں۔ جیسا کہ میں تقریر کرنے کے لئے کھڑا ہوں تو مجھے زندگی کی ایک بات یاد آتی ہے۔ میرا اود عالم کا ساتھ چھپلے ۴۴ سال سے رہا۔ مجھے یاد ہے کہ جب کبھی عالم سے ملنے میں مجھے زیادہ دن لگ جاتے تو ان کا ایک مستقل جملہ پوچھنا کہ "لاجپوٹی کیا اب بھی تم زندہ ہو؟" میری ایک تجویز ہے، یہاں سب ہی لوگوں نے عالم کی فکر اور عالمانہ زندگی پر روشنی ڈالی ہے، لیکن میں کہوں گا کہ اس وقت عالم کے بہت سے قریبی دوست یہاں جمع ہیں۔ بہتر ہو گا کہ ہم عالم کی سچی زندگی کے بارے میں دوستانہ زندگی کے بارے میں اور ایسی باتیں جن کا روزمرہ زندگی سے تعلق ہو، ان سب باتوں کو یکجا کرنا چاہیے تاکہ ان کی سچی زندگی پر کبھی بھر پور روشنی پڑ سکے۔ یہ بھی عالم کے لئے بڑا خراج ہو گا۔ یہاں ادنیٰ پرشاد اور جواد رضوی بھی ہیں، یہ وہ لوگ ہیں کہ نہ صرف عالم بلکہ ان کے گھر والوں سے مسلسل ملنے رہے ہیں۔ عالم کے والد کو ان کے خسر (ابو الحسن سید علی) کو دیکھنا ہے، اور ان سے گفتگو کی ہے، ان کے ساتھ جو لمحے گزارے ہیں ان سب کو محفوظ کر لینا چاہیئے۔ اس وقت میں اپنی جانب سے عالم کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کرتا ہوں۔ اور خدیجہ عالم کی خدمت میں تہ سہ پیش کرتا ہوں۔

قمر سلطانیہ

میں اس موقع پر سب سے پہلے اپنے بزرگوں سے یہ درخواست کرتی ہوں کہ جب کبھی ایسے جلسے ہوں اور عالم صاحب کی فکر اور ان کے خیالات پر بحثیں ہوں تو نوجوان نسل کو بھی اس میں شامل کر لیں اور انہیں بھی مستفید ہونے کا موقع دیں۔

۲۷ ستمبر ۱۹۸۳ء کی صبح کو ہندوستان کی خاک میں یہ گوہر گراں سایہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھپ گیا۔ وہ سورج، وہ مہر تابناک جو بیسیوں صدی کے اداسیوں میں علم و ادب کے لائق پر چھپ چھپاتے طلوع ہوا تھا، وہ آفتاب عالم تب اپنا تہا ازت سے لوگ جہاں کو فیضیاب کرتا ہوا نصف النہار کو پہنچا اور ہزار رنگوں کے درمیان لاکھوں ہنگامے ہر ساعت ہر پارکرتا ہوا تیزی سے مغرب کی طرف بڑھا اور وقت سے پہلے غروب ہو گیا۔ لیکن ان کے مشرق سے طلوع ہو کر مغرب میں غائب ہونے تک کی تلخی اس کو گہلا، یہ وہ فیصلہ عالم خدیجہ میری کا وہ باب جو ان کے قلب و جسم سے تعلق رکھتا تھا وہ ختم ہوا، لیکن لب و لہجہ وہ غائب شروع ہوتے ہیں

جن کا تعلق ان کے ذہن و فکر سے ہے۔

آخر میں میں عالم صاحب کے ارکانِ خاندان کی خدمت میں تمام نوجوان نسل کی جانب سے خراجِ عقیدت پیش کرتی ہوں۔

ایک دوست

جناب صدر، محترمہ خدیجہ بانو صاحبہ، خواتین و حضرات !

پنڈت جواہر لال نہرو کے انتقال پر جو تقریقی جلسہ گاندھی گراؤنڈ دہلی میں ہوا تھا، اس میں ڈاکٹر رادھا کرشنن

نے کہا تھا "IT IS DIFFICULT TO IMAGINE INDIA

WITHOUT THE THOUGHT AND ACTION

OF JAWAHAR LAL NEHRU."

میں اس وقت یوں کہوں گا کہ حیدرآباد کی علمی، ادبی، فلسفیانہ، شعری اور تعلیمی فضا عالم کے بغیر نامکمل ہی نہیں بلکہ ناگفتہ بہ ہے۔ اگر وہ خود آج یہاں ہوتے اور یہاں جتنی تقریریں ہوتی ہیں ان پر تبصرہ کرنے کے لئے کھڑے ہوتے تو وہ — ان کا مخصوص انداز — اور ان کی وضاحت — اور تمام تقریروں کو اپنی فکر سے وابستہ کرنے اور ان کی تاویل پیش کرنے کی صلاحیت — وہ اب ہم میں مفقود ہے۔ ہم خوش نصیب ہیں کہ حیدرآباد نے ایک عالم جیسے اونچے قدر کے آدمی کو جنم دیا — ہم سب جانتے ہیں کہ ہمارے مسلم عرفان اور فکر و نظر کی فضا میں کسی قدر کمی ہو گئی ہے۔ اب ہم کہاں بات و قابلیت، فلسفہ و ادب کی بات کر سکیں گے — ہیں چاہئے کہ اگر ہم عالم جیسی شخصیت پیدا نہ کر سکیں تو کم از کم ان کے کام کو آگے بڑھائیں تاکہ ان کی فکر کو سمجھنے والی صلاحیتیں ہی جنم لے سکیں۔

جناب وی۔ بی۔ راجو (صدر کانگریس (ایس) و سابق سرکار حکومت آندھرا پردیش)

دوستو ! میں آپ کے سامنے کھڑا ہوں کہ جن گہرے تاثرات کا میرے پیش رو معزروں نے اظہار کیا ہے کچھ دیکھ کر ہمارا تاملت میرے اپنے میں۔ مجرم پر فقیر عالم خوند میری کو ہم سب اپنا اپنا خراجِ عقیدت پیش کر رہے ہیں۔ وہ دیرینہ وابستگی جو میرے دوست روی نارائن ریڈی کی عالم خوند میری سے تھی، ویسی وابستگی تو مجھے نصیب نہ تھی، لیکن ہماری ابتدائی ملاقاتوں میں اور ہمارے دو یا تین حیدرآبادی ادیبی کے سفر ایسے تھے کہ ہم دماغانے زمین میں بیٹھے کچھ ایک مسائل پر تبادلہ خیال کیا تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ ان کی نرم گوئی اور — انسان دوستی کی تہ میں ان کا ایک ذہنی غم بکھاپا پوشیدہ ہے۔ میں نے انہیں ایک ایسا دانشور پایا کہ وہ اپنے

ذہن اور مسلک کو کسی قیمت کے عوض بچنے کے لئے تیار نہیں تھے، اس لئے میں انہیں بڑی عزت کی نظر سے دیکھتا تھا۔
 پہرہ بھی میرے ذہن میں کچھ باتیں خستہ ہوتی تو ان کے حل کے لئے میں عالم صاحب سے پوچھتا ہوتا۔ غیر متقسم حیدر آباد
 کے زمانے سے اور آندھرا پردیش کے قیام کے بعد بھی صرف دو شخصیتیں مخدوم اور عالم کی جانتی تھیں، جن سے میں سیاسی
 مسائل پر مشورہ کرتا۔ ان دونوں نے نہ صرف اپنا اثر چھوڑا بلکہ ہم سب کی خدمت و فکر کو ایک جگہ جمی اور انہیں ایک
 گنج دے۔ درحقیقت یہ میرا شخصی نقصان ہے کہ میں ان سے کئی مسائل پر تبادلہ خیال کرنا چاہتا تھا تاکہ نوجوان
 نسل کو جدید مسائل سے دوچار ہونے اور ان کا حل تلاش کرنے میں ان کی رہبری حاصل کر سکوں۔ زندگی کے بیشتر
 مسائل کی وہ باریکیاں جو ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ انفرادی عمل، سماجی ترقی، عقیدہ، سائنس، آرٹ
 فلسفہ اور سیاست اور ان سب کا ایک دوسرے سے گہرا ربط۔ ان کا گہرا مطالعہ، اور ان پر گفتگو اس طرح
 ہونا چاہیے کہ ان سے صحیح استفادہ کیا جاسکے۔ یہ تمام باتیں میرے پیش نظر تھیں۔ جب مجھ اس کی اطلاع
 ملی کہ وہ بیارہو کر انگریز صوبہ بیرون ملک گئے ہیں، تو مجھے توقع تھی کہ وہ مصیبت ہو کر واپس لوٹیں گے، لیکن
 کچھ اور بات ہو گئی۔ اب میں آج ایسا کچھ کرنا چاہتی تھی کہ اس کا تعلق عالم صاحب کی شخصیت سے ہو۔ ان کے
 انقلابی ذہن سے مطابقت رکھے۔ اس سلسلے میں میں نے زرنگ راؤ صاحب سے جو ان کے دیرینہ رفیق
 ہیں تبادلہ خیال کیا ہے، کیوں نہ ہم حیدر آباد میں ایک ایسا ادارہ قائم کریں جہاں طرح طرح کی فکر کے
 دانشور ایک پلاٹ قائم پر جمع ہوں اور ایک دوسرے سے تبادلہ خیال کریں۔ چند ایسے حل دریافت کریں
 جو موجودہ نسل کے لئے کارآمد ثابت ہوں۔ ذہانت کے معاملہ میں حیدر آباد کسی اور شہر سے پیچھے نہیں ہے۔
 یہاں ذہین لوگ داخلہ تعداد میں موجود ہیں۔ عالم صاحب نے جو عطیہ دانشوری گودیا ہے، اسی نسل اور نئے والی
 نسل اس سے بھرپور استفادہ کر سکیں۔ عالم صاحب کی بڑائی صرف علمی اور ادبی حلقوں تک محدود نہ تھی، ان کا
 اثر سیاسی حلقوں میں بھی شدید تھا۔ خود مسز خدیجہ عالم سیاسی معاملات میں میری بہت اہم اور قابلِ حذر رفیق کا در
 رہا ہیں۔ وہ کبھی بچ ایک عظیم دانشور تھے۔ اب ایک ایسا اختلاف پیدا ہو گیا ہے جو پر نہیں ہو سکتا۔ عالم صاحب
 سے جو تادمیں پیش کریں اور خاص خود پر مار کسی نظریہ کو جس طرح سے جدید فکر سے جوڑا۔ اس کا جس طرح
 تاریخی تجربہ کیا۔ میں چاہتی تھی کہ اسے نئی نسل تک پہنچائیں اور ہندوستانی حالات میں ڈھالیں۔ یہ واقعی اور
 کٹر مارکسٹ لوگوں سے عالم صاحب کے اختلافات کی ان کے پاس مقبول وجوہات تھیں۔ آج میں انہیں باتوں کو
 سمجھنے کی ضرورت ہے۔ میں مشکور ہوں کہ مجھے چند باتیں کہنے کا موقع دیا گیا۔ میں تہ ذیل سے شروع کو خراج
 عقداں پیش کرتا ہوں۔ امانت دہر گار۔ ایک بڑا

ڈاکٹر انور معظم

بعض شخصیات ایسی ہوتی ہیں کہ وہ ماضی کی تہذیب کا ایک حصہ بن جاتی ہیں۔ عالم صاحب کی بھی ایک ایسی ہی شخصیت تھی۔ اس شخصیت کا تجزیہ بڑا مشکل ہے۔ اسی آخر حسن صاحب نے بیدل کا وہ معروف پڑھا جو قیامتی کہ نئی رسمی زکات و ماہ کناریما

بالکل ہی احساس عالم صاحب سے مل کر ان کے قریب ترین دوستوں کو بھی گلے والے کو ہوتا تھا کہ وہ بے حد قریب ہیں، اس کے باوجود ہم سے الگ اور مختلف بھی ہیں۔ عالم صاحب ایک "مختلف" شخصیت تھے۔ شاہانہ صاحب نے کہا کہ "وہ خاص آدمی تھے"۔ اس خاص آدمی کے ابعاد میں کچھ میں بھی اضافہ کروں گا۔ وہ بہت ہی خاص آدمی تھے۔ کبھی ان سے مل کر فرحت ہوتی تھی۔ کبھی ان سے محبت کرنے کو بھی چاہتا تھا۔ اب عالم صاحب کے بغیر اپنے آپ کو محسوس کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ عالم صاحب لوگوں سے مختلف تھے۔ یہ بات کہ وہ ہمارے ہیں بھی یا نہیں بھی، مارکیٹ بھی سوچتے ہیں۔ مذہب پر ایمان رکھنے والے بھی۔ وہ سب ہی سے دوستی کی رسمیں بھاتے تھے اور کبھی نہیں بھی۔ یہ اصلاً ہر ذہن آدمی سے مل کر ہوتا ہے۔ کوئی ذہن آدمی اپنا ایک ہی امیج نہیں رکھتا۔ یہ امیج ہمیشہ بڑھتا جاتا ہے۔ پھیلتا جاتا ہے۔ اس عمل کو کبھی عالم صاحب کے نقطہ نظر سے بھی دیکھیے۔ وہ شاید تہلادی تھے۔ ان کا صوت ایک دوست تھا۔ کتاب۔ اور کتاب سے اپنی اس دوستی کو عالم صاحب نے زندگی کے آخری لمحے تک نبھایا۔ بیارہ کے آخری زمانے میں جب میں ان سے ملنے گیا تو ان کے پاس کتاب تھی اور اس پر کچھ نشان لگے ہوئے تھے۔ اسی کتاب پر انہوں نے مجھ سے گفتگو کی تھی۔ کتاب سے اس طرح دوستی کرنے کے لئے آدمی کو بہت سی دشمنیاں مول لینا پڑتی ہیں۔ اپنے ملنے والوں سے، صلح سے، روایت سے اور مسلمہ عقائد سے۔ کیوں کہ کتاب تو بدلنے والی چیز ہے۔ اس کے لئے انہیں یقیناً بڑی قربانیاں دینی پڑیں گی۔ جو کتاب سے اپنا رشتہ باقی رکھتا ہے وہ اپنے رشتے دوسری تمام چیزوں سے توڑ لیتا ہے۔ عالم صاحب نے اس کے نتائج کا سامنا بھی کیا۔ شک و شبہات کو بدعت دینا پڑا۔ بعض ایسے فیصلے بھی لینے پڑے جس کی وجہ سے ان کے بارے میں غلط فہمیاں بھی پیدا ہوئیں، اس کے باوجود وہ عالم صاحب رہے۔ لوگ ان سے اختلاف بھی کرتے۔ عالم صاحب ان لوگوں میں سے تھے جن سے اختلاف کرنے میں خروہ آتا تھا۔ اور پھر جس طرح سے وہ اپنا نقطہ نظر پیش کرتے تھے وہ آپ کو سوچنے پر مجبور کرتا تھا۔ کبھی کبھی بڑی مستحکم ہٹ ہوتی تھی کہ آخر ہم ان سے اتفاق نہیں کر رہے ہیں۔ یہ کتاب سے عالم صاحب کی رفاقت، دوستی کا یہ پہلو دراصل فلسفہ سے ان کے گہرے فکر کی اور دعائیہ ربط سے عبارت تھا۔ فلسفہ کو انہوں نے صرف علم کے لئے نہیں پڑھا بلکہ اسے جذب کی

اپنی زندگی کا ایک حصہ بنایا۔ بہت سے لوگ ہیں جو یونیورسٹی کے مختلف شعبوں میں کام کرتے ہیں۔ سیاسیات میں، معاشیات میں، اردو میں، ان لوگوں سے ملے تو آپ کو یہ احساس نہیں ہوگا کہ یہ ماہر معاشیات، ماہر سیاسیات ہیں۔ ادیب یا نقاد ہیں کیوں کہ ان لوگوں نے اپنے موضوعات کو جذب نہیں کیا۔ عالم صاحب میں یہ بات نہ تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسے لوگ کم ملتے ہیں۔ جن کے علم اور مزاج میں کوئی مناسبت ہو۔ عالم صاحب نے غلط فہمی کو اپنا نقطہ نظر اور اپنا مزاج بنالیا تھا۔ اور اسی فلسفہ کی وسیع المشترا، وسیع المراجی، مصونیت، اسمائے عالم صاحب کو وہ نقطہ نظر دیا کہ وہ باوجود اختلاف کے بہت سے لوگوں کے لئے قابل قبول بن جاتے ہیں، اور اسی فلسفے نے ان کو مختلف علوم میں باہمی ربط پیدا کرنے پر بھی تدرت عطا کی۔ تعالیٰ مذہب، تعالیٰ تہذیب، فلسفہ، سیاست، جلیات، اخلاقیات ہر موضوع پر وہ بے لگانہ بولتے جاتے تھے۔ یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ وہ محض اپنے پر یہ چیز مانگ کر رہے ہیں۔ انہوں نے پوری انسانیت کو ایک عالمی وحدت (INTEGRATED WHOLE) میں تلاش کیا تھا، اس کو مختلف چیزوں میں بانٹ کر نہیں دیکھا تھا۔ عالم صاحب کی کوئی کتاب چپ کر نہیں گئی لیکن اس سے بڑا انہوں نے جو کام کیا وہ اپنے دوستوں اور اپنے طالب علموں کو متاثر کرنے کا کام کہے۔ جب تک وہ زندہ رہے لوگ ان سے ملتے رہے، لیکن انہیں یہ احساس بھی نہیں ہوا کہ وہ ان سے متاثر ہو رہے ہیں۔ یہ ایک عجیب و غریب بات تھی کہ وہ اپنے کپ کو اپنے بات کرنے والے کی سطح پر رکھتے تھے اور تب بات کرتے تھے۔ لیکن اب اگر ہم سوچیں کہ بہت سے وہ خیالات جو ہم نے اپنی تقریروں اور اپنے مضامین میں ظاہر کئے ہوں کہیں ایسا تو نہیں کہ ان پر عالم صاحب کی فکر نے پرجھٹیں ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہم خود کریں تو پتہ چلے گا کہ عالم صاحب نے غیر محسوس طریقہ پر ہم سب کو کس طرح متاثر کیا، وہ ذیلی برافلم کے ان چند ذہین ترین شخصیتوں میں سے ہیں، جو گذشتہ پچیس تیس برسوں میں سامنے آئیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے اہم رہنما لوگ ہیں اب عالم صاحب کے وہ مضامین چھاپے جاتے ہیں، جو انہوں نے بیس پچیس برس قبل تحریر کئے تھے۔ ان کی شخصیت کو ہم اپنے سے جدا نہیں کر سکتے۔ اچھا اوتھام ہوگا کہ ان کے مختلف موضوعات پر مضامین کو متحدہ طور و کتابی شکل میں شائع کیا جائے۔ مشکوٰۃ

یاسم علی اختر (وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی)

میک ندریکو عالم صاحب، خواتین و حضرات!

یہ ایک عظیم الشان کام ہے جس کا سربراہ ہیں میرے دوست تھے۔ ۱۹۷۳ء میں جب میں یونیورسٹی میں داخلہ لیا تو وہ مجھ سے ایک سال سینئر تھے۔ انہوں نے مجھ سے کہا کہ ہم دونوں نے تھریس کا پیشہ اختیار کیا۔ بعد میں بدقسمتی سے میں نے یہ پیشہ چھوڑ کر سول سروس کی خدمت اختیار کی، اس لئے عالم صاحب سے مجھے قربت کا موقع نہ ملا۔ مجھے

انہوں نے کہ آخری بار جب میں ان سے ملا وہ ۴۸ گھنٹہ کا دن تھا جب کہ میں نے عسکری کی پٹنگ لی فائش کا افتتاح کیا تھا۔ یہ ان کی طبی امداد کے لئے ترتیب دی گئی تھی۔ میں نے اس وقت ہی کہا تھا کہ گویم دولا گذشتہ ۲۶ برسوں میں ایک دوسرے سے زیادہ قریب نہ رہے، لیکن جب کبھی میں نے کبھی مجلس میں ان کی تقریر سنی، ہر بار میرے دل میں ان کا عزت اور توقیر بڑھتی گئی۔ میرا خیال ہے کہ ان کا شمار ملک کے اول درجہ کے مقررین میں ہوتا ہے، ان کی عالمانہ تقریروں، ان کے اظہار اور اپنی بات کو پیش کرنے کا ان کا ڈھنگ۔ ان کا قابل ڈاکٹر رادھا کرشنن کی تقریروں سے کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن انگریزی میں تقریر کرتے تھے، لیکن عالم صاحب کو انگریزی اور اردو دونوں پر عبور تھا۔ میں پچھلے دو مہینوں سے باہر تھا۔ جب واپس لوٹا تو احباب نے سب سے پہلے عالم صاحب کے وصال کی المناک خبر دی۔ آپ تمام لوگوں نے ہر سہ دیا، اور اپنے غم کا اظہار کیا۔ میں جامعہ عثمانیہ کی طرف سے اور خود اپنی جانب سے مرحوم کو خراج عقیدت پیش کرتا ہوں۔ وہ ایک بہت بڑے دانشور تھے۔ اس موقع پر بیگم حلیکہ اور ان کے ارکان خاندان کو ہر سہ دیتا ہوں۔ ہمارے ملک میں یہ انہوں تک رسائی ہے کہ ہم کسی شخص کی موت کے بعد ہی اس کی قدر دانی کرتے ہیں۔ کاش ایسا ہو سکتا کہ یہ محفل ایک ماہ قبل منعقد کی جاتی اور مرحوم کو ان تمام خیالات اور توقیر معرے الفاظ کو سننے کا موقع ملتا جو اس وقت یہاں کی گئی ہیں۔

اب میں اس جلسہ کے صدر کی حیثیت سے یہ تقریر سزاوار داد پیش کرتا ہوں۔

قرارداد

برہمنیز عالم خوجہ میری حیدرآباد کی تہذیبی، سیاسی اور دانشورانہ زندگی میں ایک نمایاں مقام رکھتے تھے۔ وہ ایک عظیم اسکالر اور فلسفہ اور ادب کے استادی نہیں بلکہ کئی ایک سوشلسٹ تحریکوں کے بانی بھی تھے۔ پچھلے کئی برسوں میں انہوں نے بے شمار نوجوان ذہنوں کو علم و فکر سے مالا مال کیا اور ایک نیا سیاسی شعور دیا۔ ان کی موت کے ہم سے ایک بڑا ادیب، وطن دوست، دانشور، فلسفی، ایک بہر اور ایک مخلص ساتھی چھین لیا ہے۔ یہ جلسہ شہر کے مختلف چالیس اداروں کی طرف سے ترتیب دیا گیا ہے اس محفل اور دانشور کو اپنا خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔ ہم سب عالم صاحب کے افراد خاندان کے غم میں برابر کے شریک ہیں اور تمنا کرتے ہیں کہ اس عظیم سانحہ اور نقصان کو برداشت کرنے کا ان سگواروں کو جوصلہ

جناب محمد ظہیر الدین احمد [نائب صدر اقبال اکیڈمی حیدرآباد]

صندیدی قدر، محترمہ خدیجہ عالم خوند میری، جناب ہمدی اور سربخ، فرزند خانی عالم خوند میری صاحب اور مگوارین عالم! میں عالم صاحب کی جدائی سے اس طرح متاثر ہوں کہ گفتگو کا یا مانجیں۔ کچھ کوئی میں سال سے ایک ادنیٰ طالب علم کی حیثیت سے میں عالم صاحب سے اکتساب فیض کرتا رہا ہوں، جیسا کہ کچھ پیشتر مقررین نے فرمایا، خصوصاً اقبالیات کے ایک ادنیٰ طالب علم کی حیثیت سے میں نے عالم صاحب سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ کوئی مشکل مقام آتا۔ عجیب ایک صدمہ کی بات ہے کہ کوئی تین روز پہلے میں ایک کتاب پڑھ رہا تھا، ایک مشکل مقام آیا۔ سوچا کہ مسئلہ عالم صاحب سے حل کر لوں چوں کہ اس کے بعد آپ میری ذہنی کیفیت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ تو بہر حال میں اپنے آپ کو ان کا طالب علم سمجھتا رہا۔ ایک موقع پر اقبال کے استاد کلکسن نے اقبال کے بارے میں کہا تھا کہ مطالعہ اقبال کے لئے اس سمجھنے والی اور وقت نظر کی ضرورت ہے، جس کا اظہار اقبال کے ایک ایک لفظ سے ہوتا ہے اور اس اعتبار سے میں سمجھتا ہوں کہ عالم صاحب اقبالیات کے سب سے زیادہ قابل اور اہم استاد تھے، اس لئے کہ سکر اقبال کے جو مختلف ڈسپلن اور شعبے میں ان سے نہ صرف عالم صاحب باخبر تھے بلکہ ان کی شخصیت میں دیدہ وری اور بصیرت کا بھی امتزاج تھا جس نے عالم کو عالم بنایا۔ ان سے اثر قبول کرنے کا تذکرہ ابھی انور معظم صاحب نے فرمایا۔ میں ایک واقعہ بیان کرتا ہوں۔ میرے دوست مصلح الدین سعدی نے بتایا۔ حال ہی میں جب وہ پاکستان گئے تھے تو انہوں نے وہاں پنجاب یونیورسٹی اقبال اسٹڈیز کے صدر ڈاکٹر وحید قریشی صاحب سے ملاقات کی اور انہیں اقبال ریلوے کا کیا شمار پیش کیا۔ پوچھ لے کر انہوں نے محفرت چاہی اور نصف گھنٹہ کی مہلت مانگی۔ واپس ہو کر انہوں نے کہا: ”اس پرچہ میں عالم صاحب کا مضمون تھا، دانشور کی روایت برسرید سے اقبال تک، میں چاہتا تھا آپ کچھ گفتگو سے قبل اس مضمون کا کچھ لیں“ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جہاں جہاں دانشور اور علم سے گہنہ رکھنے والے لوگ تھے وہ عالم صاحب کی تحریروں کو کس نظر سے دیکھتے تھے۔ ابھی عالم صاحب کی علمیت ان کی اسکارلر شپ اور ان کی ہمہ گیر شخصیت کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا، لیکن ایک پہلو کی جانب میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہ عالم صاحب کی دنوازش شخصیت کا ایک ایسا پہلو ہے جس سے مجھے ان کی علمیت سے زیادہ متاثر کیا، وہ ہے ان کی قلب دریا۔ میرا خیال ہے کہ اگر ہم اس پہلو کے سورتہ، اس کے سرچشمے تلاش کریں تو یہ چلے گا کہ علامہ شمس الدین حبیبی متعجب عالم اور صاحب دل کی فیض تربیت اور تصوف کا مسیح و حمان رکھنے والے بزرگوں کی آغوش تربیت نے عالم صاحب کو ایسا ہی عالم بنایا

وہ قوش ان شخصوں کے لیے ترسم ہے کہ آخری وقت میں جب کہ عالم صاحب کو اودھم سب کو تعین ہو چکا تھا کہ وہ ڈائیلیس (DIALYSIS) کے بہانے ایک مصنوعی زندگی گزار رہے ہیں تو کسی قسم کا تردد، کوئی اضطراب عالم صاحب کی شخصیت میں نہیں تھا۔ میں یہ جانوں کہ یہ تسلیم و رضا۔ تعین اودھم کا یہ مرحلہ عالم صاحب کی شخصیت میں کہاں سے آیا۔ جیسا کہ کسی نے کہا ہے

میں بدصیت دوست دایم اختیار خوش را

تو یہ اختیار کیا بات تھی، اضطراب کی بات نہیں تھی۔ عالم صاحب کی یہی قلندری تھی، جو میرے طا کو بہت بھاتی تھی، اور مجھے شخصی طور پر یہ مدد دے کہ آج (اسی عظیم شخصیت کے استفادے سے محروم ہو گیا ہوں۔ جیسا کہ موت سے ہر ایک کو سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور میں ان لوگوں میں سے ہوں، جن کا ایمان ہے کہ موت زندگی کا انجام نہیں ہے بلکہ ایک نئے سفر کا آغاز ہے، جیسا کہ اقبال نے خود کہا ہے

فرشتہ موت کا چھوٹا ہے گوشت تیرا ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

میں دست بردار ہوں کہ عالم صاحب کے درجات میں اللہ تعالیٰ ترقی عطا فرمائے۔ اور ان کو نئے مقامات پر سرفراز کرے۔ شکریہ۔ خدا حافظ۔

جناب بی نرسنگ راول (شعبہ سیاسیات)

جناب صدر اور دوستو!

آج سے چالیس سال قبل میں نے اپنے وطن میں ایک نوجوان شخص کو دیکھا تھا، جو عمر میں مجھ سے کوئی دس سال بڑا تھا، اس مری کے چوتھے دہے میں وہ اندھرا ہوا سبھا کا ایک اجلاس تھا، جس میں عالم خوندیری موجود تھے، پھر ۱۹۶۹ء میں ہم دونوں ایک ساتھ سنٹرل جیل میں تھے۔ میں ایک بائیکاٹ عالم کی حیثیت سے تھا اور وہ اس وقت نظام کالج کے کچھارے تھے، اس کے بعد اس تمام مدت میں میرا ان کا ہمیشہ ساتھ رہا۔ وہ ایک اعلیٰ شخصیت کے حامل تھے، اور ان کا مطالعہ اس قدر وسیع تھا کہ اس کی بدولت انہوں نے اپنے کو کسی ایک فکر کا پیمانہ بنالیا تھا۔ مذہب اور فلسفہ کا انہوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ مذہب سے بے تعلق تھے۔ انہیں مارکسٹ کہا جاتا تھا، ابتدا میں وہ لیگنٹسٹ رہے لیکن بنیادی طور پر وہ ایک الف تھے اور دینی اصل آخری وقت تک وہ مارکسزم کے وسیع تر مانچے میں ایک انقلابی رہے۔ ان کی فکر میں ہیشا کچھ دی۔ کوئی بد سال پہلے کی بات ہے میں ان کے ساتھ جالہ گیا تھا، وہاں ایک دولت کچھ تھا۔ پھر میری کوئی دہائی ہوئی، وہ اکثر دس دس سال کے عرصے میں

ساتھ تھے، پھر ان میں تقریر کو کبھی نہیں بٹھلا سکتا جو عالم صاحب نے وہاں کی تھی۔

عالم صاحب بنیادی طور پر معاشی اور سماجی مساوات کے حامی تھے، ایک ایسے سماجی نظام کی جس میں کڑپن نہ ہو بلکہ معقولیت ہو۔ اسی لئے انہیں سمجھنے میں لوگوں کو دقت ہوتی۔

حیدرآباد کی تاریخ میں عالم صاحب کی شخصیت اس طرح بھی ابھر کر آتی ہے کہ انہوں نے اپنے ملنے والے ہر نوجوان کے ذہن کی تربیت کی، ہر شخص ان سے گفتگوں باتیں کرنا چاہتا تاکہ ان کے علم و دانش سے فہم حاصل کر سکے۔ میں بھی ان خوش نصیبوں میں سے ہوں جو ان سے اکتساب کرتے رہے ہیں۔ صرف پندرہ دن قبل میں اپنے دو قسیم دوستوں کے ساتھ ان سے ملے گیا۔ یہ دونوں دوست عالم صاحب سے حیدرآباد کے ابتدائی حالات پر تبادلہ خیال کرنا چاہتے تھے، آپ یقین کریں کہ بیماری کی اس حالت میں بھی انہوں نے ہم لوگوں سے مسلسل تین گھنٹوں تک باتیں کیں۔ ہم جب باہر نکلے تو حیرت و استعجاب ہم پر طاری تھے کہ ناتوانی اور کمزوری کی اس حالت میں بھی عالم صاحب کا حافظہ برابر کام کر رہا تھا۔ اب ان کا کوئی بھی ہم عمر اس موقع میں نہیں ہے کہ اُس زمانہ کے ایک واقعے کی وضاحت کر سکے۔ انہیں ہر بات یاد تھی۔ دو ماہ قبل میں ان سے چند دنوں تک نہ مل سکا تو ایک صبح ان کا ٹیلیفون آیا۔ کہنے لگے

”اے نرسنگ کہاں ہو میرے یار بہت یاد آرہے ہو“ میں نے کہا ”لچھا ہوں“

اور پھر میں ان سے ملے گیا۔ آخری بار ایک ہفتہ قبل ہی ان سے ملاقات ہوئی۔ ان کے ساتھ پائے ہوئے ہر لہو کی یاد آتی ہے۔ اب کہاں ہیں ایسے لوگ! مخلص اور سچے۔ ایک سچے انقلابی اور ایک مہرچند ذہنی توازن کے حامل۔ ان میں کوئی بھانہ سازی۔ کوئی انحراف نہ تھا۔ دانشوروں کی بڑی سے بڑی مغل میں عالم صاحب کو الگ سے پہچان لیا جاسکتا تھا۔ انہوں نے کسی احساں برتری کو بھی جائز نہ رکھا۔ کسی کو کم تر نگاہ سے نہ دیکھا۔ نظریات سے وہ لکھٹ مڑدے تھے، لیکن انہوں نے اپنے ملنے والے ہر نوجوان ذہن کی تربیت کی۔ ہم انہیں مرتد دم تک پیار و محبت اور احترام سے یاد کرتے رہیں گے، اگرچہ نہ وہ ہم میں موجود نہیں ہیں۔

پروفیسر آئزک سکورا (شعبہ انگریزی عثمانیہ یونیورسٹی)

جناب مدد، خواتین و حضرات!

عالم صاحب کے ساتھ ارتحال سے جو قلاء اس فہر میں پیدا ہوا ہے، وہ ناقابل بیان ہے۔ کے بارے میں اب تک جو باتیں کہی جا چکی ہیں، ان میں میں پھر سے نہیں دہرائوں گا۔ ایک استاد کی حیثیت

کہ ناقابل بیان ہے۔ ایک اسکالر، ایک محکمہ آدمی اور جدید سے جدید ترین ذہن کے حامل۔ انہوں نے اپنی ملی زندگی کو اپنی فکر کے ساتھ بھی خوبصورتی سے ہم آہنگ کیا تھا۔ پندرہ سال قبل جب میں بی۔ اے کے طالب علموں کو انگریزی دہ پڑھاتا تھا تو طالب علموں نے مجھ سے کہا: ”جناب آپ کو اس یونیورسٹی کے ایک ممتاز استاد سے ضرور ملنا چاہیے۔ اور وہ ہیں فلسفہ پڑھاتے ہیں“ اس طرح میری ملاقات عالم صاحب سے ہوئی۔ اس کے بعد ہمارے بڑے شمار ملاقاتیں ہوتی رہیں، اور کئی ایسی مشترکہ میٹنگس جہاں ہم نے ادب اور فلسفہ پر باہم تبادلہ خیال کیا۔ عالم صاحب میں ذہان و ذہنوں کو متوجہ کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت تھی۔ میں نے ان سے بہت کچھ سیکھا۔ ہم لوگوں نے ادب اور فلسفہ کے موضوعات پر کئی مشترکہ سمینار کئے۔ وجودیت اور اس سے متعلق کئی اور رجحانات پر بھی۔ وہ بڑے ہی لڑنے ساز صلاحیتوں کے استاد تھے۔ ”جدید فکر اور عصری ادبی رجحانات پر بھی جو سیدنا ہوا اور جگہ جگہ سے آئے ہوئے مفکرین کے مقالات کی جو کتاب چھپی، اس کی رسم اجرا سے وابستہ ہونے کا مجھے موقع ملا تھا۔ یہ دونوں کام عالم صاحب مجھ سے معنون تھے۔ جو مقالے پڑھے اور لکھے گئے وہ زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق تھے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ خود عالم صاحب کی شخصیت میں کس قدر تنوع اور ہمہ گیری تھی۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں سے وابستہ رہنا اور جدید سے جدید تر رجحانات کی پذیرائی کرنا عالم صاحب کے اوصاف میں شامل تھا۔ یہ کتاب بھی ایسے ہی ذہن کی حکما کی کہتی ہے۔

میں اس وقت بڑے ہی عزیز دل سے اور عالم صاحب کی غیر موجودگی کے المیہ کو محسوس کرتے ہوئے اپنا پڑوسر ان کے سوگوارانِ خانان کو پیش کرتا ہوں کہ ان کی روح جوار رحمت میں جگہ پائے۔

REQUIS CAR IN PARENE.

جناب بھگوان داس لاہوٹی

جناب صدہ اور دوستو!

میرے لئے یہ ایک اعزاز ہے کہ مرحوم کو اپنا خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے آپ لوگوں کے سامنے ہوں۔ اس وقت جہاں کئی ایسے بزرگ ہیں، جن کا عالم صاحب کا چالیس پچاس سال کا ساتھ رہا لیکن میری عالم صاحب سے ملنے کا وہ کہ ہے۔ میں ایک طالب علم کی حیثیت سے عالم صاحب کے سامنے پیش ہوا۔ میں نے محسوس کیا کہ مجھے ایک عالم طالب علم بن کر رہنا نہیں ہے۔ پھر میں نے ان سے قربت حاصل کرنے کی پوری کوشش کی۔ میں تادمِ زیست ان کا احسان مند ہوں کہ انہوں نے مجھے بڑی خندہ پیشانی سے قبول کیا اور میرے

یہاں بیٹے جیسا سلوک روا رکھا۔ میں عالم صاحب کے بارے میں جو کچھ کہنا چاہتا تھا وہ سب کچھ ابھی تک
 باچکا ہے، لیکن یہ چند الفاظ کس طرح ان کی شخصیت کی پوری عکاسی کر سکتے ہیں۔ کئی جلدیں لکھی جاسیں تب بھی
 کافی ہوں گی۔ موصفا ایک بات میں ضرور کہوں گا کہ آپ میں سے کئی ایک نے کہا کہ وہ ایک ماسکسٹ تھے لیکن
 وہ اجازت دیجئے کہ وہ یہاں وقت وجودی فلسفہ کے حامی بھی تھے۔ صرف دس دس دس تک محدود نہیں بلکہ
 ان کی عملی زندگی اس کا ایک نمونہ تھی۔ ان کی فکر اور ان کی عملی زندگی میں کوئی تضاد نہ تھا۔ جو کچھ انہوں نے
 یس کیا، جس پر یقین کیا وہی انہوں نے دوسروں سے کہا اور اس پر خود بھی عمل کیا۔ جو تعلیم انہوں نے اپنے
 شاگردوں کو بھی دی۔ میں یہاں اس لئے نہیں کھڑا ہوں کہ کسی کو پرسہ دوں بلکہ پرسہ خود مجھے دیا جانا چاہیے کہ میں
 نوجوانوں میں سے ہوں جن کا عالم صاحب کی محبت سے نقصانِ عظیم ہوا ہے۔

شکر ہے۔

جناب کے سیتا مورتی [نامہ نگار انڈین اکسپریس]

جناب صبر! یہاں اس موقع پر ایسی قابل ترین ہستیاں موجود ہیں کہ مجھ جیسے سچے سچے ان کے لئے مشکل ہے کہ کچھ
 لہ سکوں۔ عالم صاحب سے میری ملاقات کچھ ہجرتوں کی ہے، اس مختصر عرصے میں جو تاثرات انہوں نے میرے ذہن پر
 چھوڑا ہے، میں اس کا ذکر کر رہا ہوں گا۔ وہ ایک سچے انقلابی تھے اور اس کے ساتھ ایک عقلیت پسند بھی۔ ان میں کوئی
 دوسرا این نہ تھا۔ جو بات انہیں دوسرے دانشوروں سے میسر کرتی ہے، وہ ان کی نظر کی پاکیزگی اور ان کے اظہار کی عیاکی۔
 انہوں نے اکثر میری مدد بھی کی تھی اور بعض اہم صحافتی مسائل پر میری رہبری بھی کی۔ یہ باتیں مجھے ہمیشہ یاد رہیں گی۔ وہ
 اپنے نظریات میں لفٹسٹ رہے ہوں لیکن اس میں وہ کٹر نہیں تھے، ان کا ذہن ہمیشہ کھلا تھا اور جدید سے جدید تر خیالات
 کو ان میں جگہ پانے کی گنجائش تھی۔ عالم صاحب کے سر کے بالوں کی سفیدی کو ان کے سینے رسیدہ ہونے کی علامت
 بن چکی تھی، لیکن میرا خیال ہے کہ ان کے سینے میں ایک جوان دل تھا اور وہ ہر نوجوان ذہن کا ساتھ دیتے
 تھے۔ میں ان خوش نصیب لوگوں میں سے ہوں جنہیں عالم صاحب نے کیرئیر بنانے میں بہت دیکھا، اور ان
 کی فکر کو چلا بخشی۔ ہم ہمیشہ ان کی یاد کو عزت و محبت سے اپنے دلوں میں لئے جلتے رہیں
 گے۔ ان کی کمی کا احساس ہمیشہ باقی رہے گا۔

شکر ہے۔

ڈاکٹر ظ۔ انصاری

عالم خوند میری کا اٹھ جانا

۲۷ ستمبر (۱۹۸۳ء) کو عالم جب اپنے وطن حیدر آباد میں دنیا سے رخصت ہوئے اور ان کی خبر آئی تو مجھے دیر تک تیر کا یہ شعور یاد آتا رہا۔

عالم میں لوگ ملنے کی گوں کے نہیں رہے

ہر چند ایسا دلیا تو عالم بہت ہے یاں

اس شعر میں کسی ایک یا کئی ایک قابلِ قدر ہستیوں کے مدح و عار نے ہر شاعر کے دل میں دھواں اٹھا ہے۔ عالم خوند میری ایک ایسا آدم ہیں، ایک عالم تھے، ملنے کے قابل تھے، عالم میں، کو میں نے اس سانچے پر عالم ہے، کر لیا اور پھر پڑھا عالم جیسے لوگ جو ملنے کے قابل تھے، جو سننے کے قابل تھے، پڑھنے کے قابل تھے، جو اپنے زمانے میں نہایت کھیاں تھے روز بروز اٹھتے جاتے ہیں جگہ خالی رہ جاتی ہے۔

عالم ایک عالم یا مل، مخلص، بے بدل، زبان اور قلم کے مخلص، دنیاوی مصلحتوں سے غنی، تنہم گفتار، خوش کردار اور نہایت بے باک وجود تھے۔ عالم مرحوم کی تنہم عمر علم کی تلاش میں، تلاش کے نتیجوں کو عام کرنے میں، ان نتیجوں کو اپنے عمل کی آغ پر لپکانے میں صرف ہوئی۔ ۶۲ برس کی عمر میں انھوں نے کوئی چالیس سال تو ضرور علمی دیکھ ریزی میں کھپائے اور یوں سچ پچ اپنے نامور بزرگوں، کچھ حد تک اصلی کے لائق حادث ثابت ہوئے خوند میر یا میر آخوند دراصل ایک لقب ہوتا تھا۔ وسط ایشیا میں اپنے وقت کے نہایت ذی علم بزرگوں

کا (میر خوند یعنی خند و مددیں) چودھویں صدی ہجری کی مشہور زحوالہ جاتی تعریف سیر اللہ علیا جو حضرت نظام الدین اولیاء کے آخری اور ذوالجود کے زمانے میں گئی، خوند میری کی ایک اصلی نشا و نشان ہے۔ آج کے ساری نسل کے علمائوں کے علم کی ترقی ہے اس سلسلے میں ایک ہے ایک صاحبِ علم و علم گزرا ہے۔ سید عالم اسی تسبیح دانوں میں ایک۔ یا توفیق دانہ تھے۔ یا توفیق اس رحمانیت سے کھائے کہ نظام کی ریاستی حکومت اور رضا کار ترکیب

کے تیرے دنوں میں کمیونسٹ خیال کے مروجہ حامی سرگرم البتہ کمیونسٹ تحریک کے دائیں بائیں سلسلے پانچواں کی تین دہائیوں نے اہمیت بے مزہ کر دیا تھا۔ اور وہ خود کو کمیونسٹ یا مارکسٹ کہلاتا پسند نہیں کرتے تھے انہوں نے پہلے چند برسوں سے اپنے نئے مارکسین (Marxists) کا بیبل گوارا کیا تھا یعنی مارکس کے بنیادی ایمان سے منہ نہیں پھیرا صرف قبلہ بدل لیا۔ اس نقطہ سے انھوں نے بہت سے تنقیدی نظر رکھنے والوں کی مشکل آسان کر دی تھی۔ (جن میں ان کا یہ سوگوار بھی شامل ہے)

پیشہ کے اعتبار سے عالم خوندیری ٹیچر تھے۔ نظام کالج پھر ٹرانس یونیورسٹی میں فلسفے کا درس دیتے رہے یہاں تک کہ ۸۱ء میں ۶۰ برس پرے کر کے ریٹائرڈ ہو گئے۔ انھیں اپنی علمی حیثیت کی بنا پر کچھ کا صدر شعبہ اور پروفیسر ہو جانا چاہیے تھا مگر ایک ٹیکنیکل (تکنیکی) کالج میں (جہاں ان کی آپریٹنگ فلسفے کے کسی شعبہ پر ان کی کوئی مستقل تصنیف نہیں نکلی۔ یہ ایک ظاہر وجہ ہو گئی) پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر عبدالعظیم اور پروفیسر آل احمد سرور کی بھی کوئی مستقل تصنیف نہیں تھی۔ لیکن ذی علم اہل اقتدار نے ان کے سلسلے میں یہ شرط اٹھادی، اس کے علاوہ بڑی اور پس پردہ وجہ یہ بھی ہو گی کہ عالم کی زبان دھار واری تھی۔ جتنے علمی، تہذیبی، مذہبی، ادبی پہلوؤں پر نظر تھی۔ سب پر ان کی زبان بے تحاش اور بے محابہ ساتھ دقیق تھی۔ متحرک ذہن اور زبان کے درمیان کوئی حجاب نہ تھا۔ چنانچہ ایمر حبشی لکھنے کے دو دہائی سال وہ مقرب رہے ان پر الزام لگا پھر الزام دھلا، عالم جن کے کون رہے۔

کم ہوتے ہیں، بہت کم ایسے اہل علم جو اہل نظم بھی ہوں۔ اور اہل نظم جو زبان کی منہ سے متکلم مجرم میں دل کھینچے ہوں اور دل کھینچنے والے جو اپنی تحریر اور تقریر دونوں کے واحدے میں علمی نکتوں کی سرشتیں بہاتے ہوں، انہوں کو فخر اپناتے ہوں، عالم تو یہ کام اچھے بیٹھے، نجی نشستوں، عام جلسوں میں کرتے رہتے تھے اور فی سبیل اللہ کرتے تھے۔ کسی سے کچھ لینا دینا نہ تھا۔

عالم خوندیری نے ایک خوشحال خاندان میں آنکھ کھولی، اچھے تعلیم اور اعلیٰ صحبت پائی۔ شادی بھی ایک ذی اثر اور صاحب حیثیت گھرانے میں ہوئی۔ بیوی خدیجہ علی علیہا اور سیاسی کارڈ پر سرگرم خاتون تھیں متعدد ایک تھا، سمیتیں الگ۔ الگ۔ سسرال کو جو سرکار دربار میں مرتبہ حامل رہا۔ عالم جانتے تو اچھے وسیلے اپنے لئے کچھ سہولتیں یا آسائشیں حاصل کر لیتے۔ کی نہیں۔ اس کے بعد اس کے لوگوں کو علم و تربیت دیتا رہا وہ

علم و کورنیت نیچے ہیں۔ شاملین قائم کرتے ہیں۔

گئے چنے چند شہروں اور ان شہروں میں بھی چند حلقوں تک عالم کی شہرت محدود تھی انہوں نے کبھی بھی تشہیر کے تلمات و اسباب سے کام نہ لیا۔ کئی درجن مضامین ایسے لکھے ہیں اردو ادبا گریزی میں جو اپنے موضوع پر حزنِ آخر شمار ہو سکتے ہیں۔ مولانا شبلی و حالی پر مولانا آزاد کی تفسیر کلام پر۔ ایران کے نامور ماضی مسلٰی شریعتی پر، اقبال کے تصورِ وقت پر اور تصورِ پیغمبر پر، فرقہ پرستی کی تحریکوں پر، جدیدیت کی فکری بنیادوں پر، مشرقی جمہوروں پر، فلسفیانہ موضوعات پر ان کے مضامین الگ الگ مجموعوں میں پڑے ہوئے ہیں کہ اگر انہیں یکجا کیا جائے تو کئی جلدیں مقالوں کی تیار ہو جائیں گی۔ لاہور والوں نے حافظ محمود شبیرانی سے جدا جدا موضوعاتی مقالوں کو یکجا کیا تو کیا نفیس اور موثر کہ آج جلدیں چھاپ دیں جن سے ہر زمانے میں نفع لکھایا جائے گا ایک یقین آسان حیدر آبادی ہیں جو اپنے گوہر گراں مایہ کے ذہنی کارخانے کی ایک دہ جلدیں بھی دنیا کو نہ دے سکے۔ کوئی پوچھے کہ اردو کو علمی اور ادبی تعلیم کی زبان بنے ساتھ درس سے ادب پر ہونے آئے، دونوں کی مدت پوری ہوئی۔ کتنے ملکی عالم ایسے ابھرے جو عالم۔ اور سبیلِ ذہن اور قلم رکھتے ہوں اور اتنا کچھ دے گئے ہوں؟

سید عالم خوندیری سے میرے مراسم دور کے تھے میں بول سے ان کا مدراج تھا اور عین مسہینا رحیل میں ان کا ساتھ ہوا۔ ہر موقع پر مقالہ ان کا زیادہ وزنی اور قیمتی ہوتا۔ دیکھ کر زیادہ دلچسپی دے دیتے کہ وہ بڑی دیدہ و بینی اور دماغ سوزی سے لکھ کر لاتے تھے اور پڑھ کر سناتے تھے میں پہلے دیکھ لیتا تھا کہ خیال سننے والوں کا محبہ ہے یا چٹنے والوں کا۔ اسی کے مطابق تحریر و تقریر کا جو ڈھنگ لیتا۔ اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا کہ ہر بازار میں ریز ساری کی مانگ زیادہ ہے بڑی قیمت کی کرنسی اٹھا کر رکھ لی جاتی کہ دفعہ ضرورت کام آئے گی۔

امریکہ گئے تھے پکڑ ٹور پر۔ دونوں گروہ جو پہلے سے لڑتے تھے جواب دے گئے اولاد نہ لکھیں۔ ہندوستان گروہ کی پیش کش کی قبول کر لیتے تو کچھ اور سال بی لیتے۔ مگر شاید یہ سوچ کر ٹال گئے کہ جیتا ہی جو نفع غیر پر مدار۔ چھ مہینے لڑائی ہی سس سے حرارت بھرا کے زندہ رہے۔ نتیجے تھے چھپتے اور کاتے ہوئے دامن جوار کچل دیئے کچھ عیسائی تھے کہ آخری سال تک ان کے حواس و حواس کی حالت ہمیشہ سے۔

محمد ابراہیم خان

عالم صاحب میری نظر میں

عالم صاحب ہو گئے مرگ، زلیبت سے آزاد۔ روح اور بدن کے رشتے کا کوئی اعتبار نہیں۔ قید و جسم سے آزاد ہونے کو روح موت کے انتظار میں رہتا ہے۔ عالم صاحب کی موت عالم کے خوشی میں کوئی ساختہ نہیں۔ مومن موت سے نہیں ڈرتے اور لذت مرگ کے منتظر رہتے ہیں۔ ابدی دنیا کی سمیت سفر ان کے پیش نگاہ ہوتا ہے۔ دنیا کے واس میں کتنی زندگیاں بچھ پائی ہیں اور طلسمی پیر اس چارن فتنہ و فساد سے پردہ کر چاقی ہیں۔ مومن نجات کی آرزو میں جیتا ہے نجات کی آرزو میں مرتا ہے۔ مومن کی زندگی دنیا رنجی نہیں آخرت رنجی ہوتی ہے۔ عالم صاحب حقیقت حیات سے آگاہ رہ کر زندہ رہے واقف رہ کر مر گئے۔ صاحب علم و حکمت طلب کر لیا جاتا ہے تو اس کا کردار عمل نشانی بن کر دنیا میں رہ جاتا ہے۔ دنیا پتھروں سے بھری پٹری ہے ہیرے کم دستیاب ہوتے ہیں کسی عالم کے گزر جانے پر ملال اس کا رہتا ہے کہ حیات ہمت عطا کرتی تو اس کی ملکیت سے مزید استفادہ کیا جاتا لیکن اللہ تعالیٰ مقدر سے زیادہ کام اپنے بندے سے نہیں لیتے کسی کی دولت سے حیات گئی امید باندھے رہنا غیر فطری بات نہیں جتنے ہوئے کہ موت سے نجات نہیں انسان کا ساتھ موت سے بچھڑ جاتا ہے تو داغ مفارقت دلی کا داغ ہو جاتا ہے۔ وقت کا ماحصلہ غم کی شدت کو کم کرتا رہتا ہے اور غم یاد بن کر دلی کی گہرائیوں میں سپردِ شش پاتا رہتا ہے۔ غم کو اس دلی کی تلاش رہتی ہے جو غفلت غم جانے سے۔ ایسے دیسے دل میں غم کا گزر نہیں ہوتا۔ عالم صاحب رحم کی زندگی کے شیب و فونز سے مرگ کم واقف ہیں۔ عالم خند میری کا مذاقِ علم میں عالم صاحب بنا کر رہا۔ عالم خند میری وقتِ علم سے صداقت کا ناظر جو ذکر اپنا مقام پیدا کرتے ہیں کامیاب رہے تاکہ عالم ان کو عالم صاحب کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کرتا رہے۔ عالم صاحب کا شمار ان شخصیتوں میں ہوتا ہے جو اپنی شخصیت کے آپ صورت گز اپنے کردار کے آپ مہار ہوتے ہیں جس جامعہ سے وہ علم کی نعمت سے سرفراز ہوئے۔

اسی درس گاہ میں علم کی دولت بانٹتے رہے تاکہ سرفرازی علم کا حق یوں ادا ہوتا رہے۔ درس لینے کو سبھی جاتے ہیں لیکن دینے کو ٹھہر جانا حوصلہ کی بات ہوتی ہے۔ عالم صاحب طبعی رحمان اور ربیب نے بغاوت کر جاتے تو زندگی میں ناکام رہتے۔ عالم صاحب کو فلسفیانہ انداز فکر و دلچسپ ہوا تھا۔ منفرد کو اپنی انفرادیت کا احاطہ رہتا ٹھہری بات ہوتی ہے۔ خود ساز انسان دنیا میں کم پیدا ہوتے ہیں۔ فیضانِ اہمیت ہی کے در سے انفرادیت مہر آتی ہے۔ عالم صاحب چلے گئے اور ان کے ساتھ ان کی انفرادیت چلی گئی۔ عالم صاحب کے احباب تسکین عقیدت کی خاطر مرحوم کو منکر 'طبعی' دانشور کہتے ہیں۔

وہ ایک انسان تھے۔ اپنی ذات کی تلاش میں آپ حیراں بخور رہی نہیں فلسفے سے ڈاکٹر ٹپٹ کرنے والا خود فلاسفر شمار ہو۔ جب بھی مرحوم سے میرا رابطہ رہا انھیں فہم و ادراک کی فضاؤں میں پایا۔ عالم صاحب کی شخصیت ہرگز بھلی نہیں کہ سمجھنا آسان رہتا۔ زندگی کی قدر و روں سے نا آشنا رہ کر لوگ مر جاتے ہیں عالم صاحب خوب واقف تھے کہ زمین پر زندگی دائمی نہیں اور آخرت کی زندگی عارضی نہیں۔

صاحبِ علم تدریس کی ذمہ داریاں قبول کر لیتا ہے تو اس کا فیضانِ درس کبھی کسی درس گاہ میں قید نہیں رہتا بلکہ صلائے عام ہوتا ہے یا لانِ مکنتہ داں کے لئے۔ اشاعتِ علم کی تلم تر ذمہ داری و دشواری عالم پر ہوتی ہے اور اس ذمہ داری کو پورا کرنے میں عالم صاحب سے کبھی کوئی کوتاہی نہیں ہوتی جب کبھی اور جہاں بھی جوتی ملتا تھا دولتِ فراخ دلی سے بانٹتے نظر آتے تاکہ علم بٹ کر بھی باقی رہے۔ آفتاب الہی کریم اٹھتا رہتا ہے اور شمعِ آفتاب کم نہیں ہوتی۔ عالم صاحب کو فیضانِ علم کا ذریعہ بنا کر مپدا کیا گیا تھا۔ صاحبِ علم کے گزر جانے پر اس کا شافی پیدا نہیں ہوتا۔ کیوں کہ اللہ کی جانب سے سرفرازی ان شخصیتوں ہی پر عالم صاحب جس عنوان پر خطبہ سنا ہوتے اپنے خاص انداز میں وہ بات غور و فکر سے دیتے رہتے اور تشنگانِ علم مہر تن گوش بن کر سنتے تدریس کی ذمہ داریوں کو قبول کر لینے کے بعد زندگی میں وقت کہاں رہتا ہے کہ لکھا جا سکے۔ تعینف جیڑ نا عالم صاحب کے مقدر میں نہ تھا۔ عالم صاحب ہر شے خلافت کی منزل پر نظر آئے۔ ادیب کے مقام پر نہیں جت بات تو یہ ہے کہ عالم صاحب پروردہ فکر میچ تھے۔ اور جانتے تھے کہ انسان جس کے قلب و جگر میں اللہ کا خوف ہو اس کی زندگی تعیشات کی گند گند سے پاک رہتی ہے۔ اِنَّا نَخْشَعُ اللہَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءَ (۳۵-۳۸) اللہ کے بندوں میں سے جو علم رکھنے والے ہیں وہی خدا سے ڈرتے ہیں۔

عالم صاحب کے علم کو فقط دنیا کا علم سمجھنا ہرگز درست نہیں۔ عالم صاحب دین اور دنیا کے علم سے سرفراز ہوئے تھے۔ عالم صاحب کے نزدیک قرآن محض تلاوت کی کتاب نہیں بلکہ کتاب تدبیر (مومنوں - ۶۸) اور کتاب تبلیغ (مائدہ ۶۷) رہا۔ قرآن کے علم کی اشاعت اور تبلیغ قرآن کا مقصورہ اور یہ ذمہ داری اولاد شمس محمد مصطفیٰ علیہ وسلم پر رہی۔ (۲۸ - ۸۵) قرآن حکیمانہ کلام ہے اور حکیمانہ کلام کو صرف حکیمانہ غور و فکر سے سمجھا جاسکتا ہے۔ منطقی مطالعے سے ہرگز نہیں۔ مرحوم اسلام کا مطالعہ تفکیری زلویے سے کرتے۔ عالم صاحب دین اور دنیا کے رشتہ کو خوب پہچانتے تھے۔ دنیا کا نریب انھیں متوجہ نہ کر سکا۔ اور دین ان کے ادراک میں حقیقت رہا۔ قناعت جس کی رگ رگ میں بسی ہو، فقیرانہ زندگی کی لذت سے بھرا آگاہ ہو وہ اسیرِ ہوس بعیش پرست نہیں ہو سکتا۔ عالم صاحب جب بھی نظر آئے راہ حیات اپنے پاؤں پر طے کرتے نظر آئے۔ ان کا کوئی ذاتی گھر نہ تھا اور ذاتی موٹر۔ تعینات زندگی کا ان کی زندگی میں کبھی گزر نہ ہوا۔ عالم صاحب جس گھر میں رہے خود کو مہمان جان کر رہے۔ مہمان خانہ عالم میں خود کو مہمان شمار کرنے والا گھر کا مالک بھلا کیوں کر ہوتا۔ عالم صاحب کا محض انداز بیان تھا جو ٹیری خذنگ عام نہیں ہوتا۔ صاحبانِ علم و دانش استفادہ کرتے اور دوسرے تکین سماعت ہی کو فیض نشت سمجھتے۔ وہ مختلف انداز میں دون چہم گوش دیتے۔ مقصد یہ ہوتا کہ حقائق کا ثبات سمجھنا آسان ہو جائے۔

”اگر تمام حادثات کا سرچشمہ سلسلہ روز و شب ہے تو ظاہر کہ موت ہی حادثات کے اس سلسلہ کا انجام ہے۔ کائنات کا کوئی منظر موت و حیات کے اس سلسلہ نظام سے مستثنیٰ نہیں۔“ (انسانی تقدیر اور وقت - جاکر عالم خند میری) یہ خیال صرف اس شخص کی زبان اور قلم سے نکل سکتا ہے جو سورہ العصر کی تفسیر برے آگاہ ہو۔ تقدیر اور وقت کے رشتے کو جس سلیقے سے واضح کیا ہے وہ عالم صاحب ہی کا حق رہا۔ عالم صاحب کی ساری زندگی حکمتِ نظر کی ارتقائی منزل میں طے کرتی رہی۔ اور ان کی صورت گری ہوتی ہے تو منزل پر موت آجاتی ہے۔ (پنیا خائف آپ کو لانے والے چہرے دنیا میں کم ملتے ہیں۔ عالم صاحب کا چہرہ عالم صاحب کا تبارک کردار اور زبانِ عاشقِ رمقی بہ جوم نظر میں سما دینا والی صورت نے کرائے تھے۔ نام عالم رکھا گیا تو جتنی عالمی شہرت ملنی تھی مل کر ہی رہی۔ عالم صاحب کی رواداری کا جواب نہیں ہے۔ سیاست ان کے گھر گھس آئی تو گواہ کر گیا۔ بہر آزمائش اللہ تعالیٰ اپنے بندوں کو اقتدار و اختیار دے رکھے ہیں تو خدا شناس

دوسروں کے اختیارات و حالات میں مداخلت پسند نہیں کرتے۔ عالم صاحب کی آزاد مزاجی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ دوسروں کی آزاد خیالی پر اپنے نظریات کو مسلط کرنا نہیں چاہتے تھے۔ شخص کو درس فہم دینا ان کا کام نہ تھا۔

انسان اپنے منصوبوں میں کامیاب ہوتا جانا ہے ترقی کے زینے طے کرتا رہتا ہے تو اس کے وجود میں نہیں کاگزرنہ ہوا ہوتا ہو جاتا ہے کیوں کہ بھوس کے قیام کے لئے انبیا ماحول بڑا ہی سازگار ہوتا ہے۔ نفس کے تقاضوں سے کوئی مجبور نہیں ہوتا۔ خواہشات نفس کو انسان کیا بنا لیتا ہے نفس منزلِ الطینات کی تلاش میں ہو تو تاجِ فرمان رہتا ہے اور قرآن ہی تو ہے فرائین الہی کا مجموعہ۔ فلسفہ کا طالب علم خود صدرِ شعبہ بن جاتا ہے اور غرور کو نزدیک آنے کی اجازت نہیں رہتی۔ عالم صاحب کی زندگی میں نہ غرور نظر آیا اور نہ انکساری۔ عالم صاحب کے تعلق سے لوگوں کا یہ گمان رہنا حیرت کی بات نہ تھی۔ سمجھنے والوں نے انھیں سمجھا جو دراصل وہ نہ تھے۔ عالم صاحب کون تھے سب جانتے ہیں لیکن کیا تھے یہاں آسان نہ تھی۔ فکر و فکر کی دنیا ان کے ادرک میں وسیع نہ تھی۔ وہ پابندِ عنوان نہیں، عنوان ان کا پابند رہتا۔ دل آناری ان کے مزاج میں نہ تھی۔ قشنگانِ علم کی مغل میں وہ پہنچ جاتے تاکہ انسانی و ماعنوں کو علم کی تجلیات میں سیراقتی رہیں۔ غور و فکر کے عالم میں گھویا رہنے والا عالم دنیا کی فاسد و لفریبیوں کی سمیت رجوع کیوں کر ہوتا۔ ان کے خیالوں کی دنیا میں دنیا تھی۔ وہ دوست پیدا کرنا چاہتے تھے دشمن نہیں خلیج مٹانا چاہتے تھے پیدا کرنا نہیں۔ عالم صاحب کی مقبولیت بے بنیاد نہیں تھی۔ ہر کتبِ خیال ان کو چاہتا تھا۔ دنیا میں بہت کم لوگوں کو ایسی مقبولیت میں آتی ہے۔ عالم صاحب بہنوں کی محبت سے آگاہ اور بھائی کی محبت سے اجنبی رہے۔ انسان بھائی کی محبت سے اجنبی ہو تو وہ لال کا مقام نہیں۔ عالم صاحب ہیکر اخلاق و مروت، محبت و خلوص و محبت سے عالم صاحب کا پیغام تھا جہاں تک وہ پہنچے۔ عالم صاحب ایک شخص تھے اور کہنا پڑتا ہے ”میں وہ ایک شخص کے تصور سے اب وہ رشتائی خیال کہیں۔“

اس حقیقت کا محرم ہونا تقدیر کی بات ہے اور غرور عزت اسی کو عطا ہوتا ہے جو رہ کے عالم میں بیگانہ عالم رہے۔ عالم صاحب ساری زندگی رہ کے عالم میں بیگانہ ہی تو رہے ان کے گرد جو سچی ماحول رہا اس سے بے نیاز۔ ان کا خود ایک ماحول تھا جس کے دیکھنے کو نظر درکار ہوتی۔ منظر کو اپنا

اپنا انداز فکر و نظر پیارا ہوتا ہے اور فکر و نظر کا توہین کا جہاں اسکاں ہوتا ہے مثالی ایشان و قربانی کے ذریعے آبرو سے تحفظ کی سبیل کرنی پڑتی ہے۔ یہ تعلق و عمل کے معاملے میں عالم صاحب کو کہاں تھا۔ عالم صاحب کے حوالہ صبر و رضا کی آزمائش کو کئی حادثات گزرے اور عالم صاحب سکرا کر سہہ لیتے تو حادثات مشرما کر رہ جاتے۔ اپنے سہوں یا پرانے عالم صاحب بھی چاہتے تھے کہ انسان قرآن نہم ہو کہ قرآن ہی کو خیر راہ بنائے عالم صاحب کا علم در حقیقت عالم کے لئے تھا۔ ایسی شخصیتیں کم پیدا ہوتی ہیں۔ آدمی کو مادیات کی سطح سے اٹھا کر روحانیت کی سطح پر پہنچانا اسلام کا مقصود۔ انسان زندگی کی اس سطح پر پہنچ جائے جہاں اس کی فکری سطح اور عالم حقیقت کی سطح دونوں ایک ہو جائیں کہ امتیاز دشوار ہو جائے انسان ادراک کے زینے طے کرتا ہوا اس مقام پر پہنچتا ہے تو وہ فیضانِ الہی کا بہاؤ میں جاتا ہے ایک عارضہ قلب مرض عام ہے لیکن مرض خاص ان کی موت کا سبب بنا۔ ملال کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ انسان اس دنیا سے اٹھ گیا صبر کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ایک خدا شناس خدا کے پاس پہنچ گیا۔

نیک خواہوں کے ساتھ

بنیاب

قادر اولڈ موٹر پارکس اینڈ اسکرپٹ مرچنٹ
15-6-73 افضل گنج، حیدر آباد (سلیپی) 500012

فون شاپ : 551280

37602

علی ظہیر

ڈاکٹر عالم خوند میری

”اگر تمام حادثات کلمہ شمیمہ سلسلہ روز و شب ہے تو ظاہر ہے کہ موت ہی حادثات کے سلسلے کا اہم حصہ ہے کائنات کا کوئی منظر نہ وحیات کے اس نظام سے مستثنیٰ نہیں۔“

”جب کارہاں بے ثبات ہے تو محض وہ ہائے ہنرمیں آئی اور فانی ہیں اور میں ایک مستند شخصیت درمدمعا کی تخلیق ہی موت کے اس ڈاکٹر کا تذکرہ کر سکتا ہے اس پر موت کا سایہ نہیں منڈلاتا اس نے کہ سنسن اس تئیں کا حرکت ہے اور خون جگر سے اس کی نمود ہوئی ہے عشق حال کے ٹوٹاؤ مانی سے ان کی تعذیر کو لے کر سکتا ہے عشق ہی کو دوام ہے اور عشق ہی میں دوام کا رتبہ ہے۔“ ”الفانی تعذیر اور محنت“ ڈاکٹر عالم خوند میری جو شخص انبیا کی شاعری سے موت کے اس تصور کو دریافت کر سکتا ہے وہ خود ہی ہو سکتا ہے نہ ہری دنیا میں تو اس کا اتوار ثبات ہی ہو کرنا لایوں کہ عالم صاحب اب ہمارے ساتھ نہیں رہا جیسا کہ وہ رہتے آئے تھے عالم خوند میری کی شخصیت ایران کے کاموں پر تو ابی بہت سے سیر لخصا ہیں ہمارے سامنے آج کے لیکن اس وقت جو لوگ ہم کو عالم صاحب سے جدا کر گئے ہیں وہ بڑا ہی دلی خواہش اور جان سوز ہے۔

حیدرآباد کے پس منظر میں جو مقام شوری کے میدان میں قدم کو مال ہے وہی مقام نگر و انش کی جہانگاہ میں عالم خوند میری کو ہے ہم اپنے اس علم العجب علی کو جس نے شاعری میں ہی کی مگر وہ شاعر تھا جس نے ضروری نہیں کی مگر وہ ضرور تھا کس طرح خراج عقیدت پیش کر سکتے ہیں۔ بے یقینی پڑا ہے پرانے ساقی راجہ بہادر گوڑ، جواہر لعل نہرا عالم کی نگر کے آغاز و ارتقاء پر روشنی ڈالیں گے یہ بات کہ عالم خوند میری باہر مانیہ میں شمیمہ کلمہ کے مدیر تھے یا یہ کہ وہ ہندوستان کے تقریباً تمام اہم ادبی اور فنی کے سیناروں میں ملائے جاتے تھے یا یہ کہ وہ بین الملکی لٹریچر اور مذہب کے موضوع پر منعقد انفرنسوں میں شریک ہوتے تھے لیکن یہ بات کہ عالم خوند میری کا راجہ اپنے شہر کے تمام انسانوں کے ساتھ ہر واقعات یکدم کی گنگ جاتے ہیں گے۔

اس کی ایک مثال اچلی کا واقعہ ہے جب مجھے قیام بوجہ حسن بکرا اور راجہ جلی خان صاحب سے عالم خوند میری کے ساتھ ارتحال کی اطلاع ملی تو میں فوراً محرم ہدیہ بیکر کے کس مکان میں ہیں اس کے مشی گوڑہ کے مکان کی طرف روانہ ہو گیا۔ میں نے آہ آہ ریب سے آگے جانے والی شرک پر ایک ٹیپے والے سے جواب دینے پر چائے پیچ رہا تھا کہ کب کر پوچھا عالم خوند میری صاحب کا مکان کلام ہے وہاں دو ایک حضرات بھی موجود تھے صاحب نے تقریباً ایک ساتھ کہنا شروع کیا کہ عالم صاحب کوئی آٹھ دس دن پہلے سے اس محلے سے تنہا مکان کر کے سیم نگر چلے گئے ہیں۔ ان لوگوں کو عالم صاحب کے بارے میں آتی تفصیلات معلوم ہیں یہ جان کر مجھ پر عجیب ہی کیفیت ماری ہو گئی۔ میری پانے سوچا اس میں اچھے بیکر کی کون سی بات ہے۔

شخص نے اپنی فکر و دانش کے موتی اپنے شہر کے ہر طبقہ سے تقبی رکھنے والے انسانوں کے لئے بے لوث طریقے پر لٹائے ہیں اس کو عالم نہیں جابین گئے تو اور کون جانے گا۔

عالم صاحب نے آج تک کے حیدر آباد کی 'سماجی' سیاسی اور فکری زندگی میں جو حرکتیں کر دی ہیں ان کی مثال شکل ہی سے کسی ایک شخصیت میں نظر آئے گی۔ جیسوں کو مخاطب کرنا یا بشمول میں لوگوں کو بلانا تو بہت سوں کو آتا ہے لیکن تقریریں ربط اور محاق اور بحث میں محنت اور مفہوم پیدا کرنا صرف عالم صاحب کا حق تھا ہی معنی و مفہوم کی جستجو ہی جس نے عالم صاحب کو کسی ایک ڈگر پر چلنے نہ دیا۔ انھوں نے ہمیشہ اپنے ذہن اور دل کی کھڑکیاں کھلی رکھیں تھیں اپنے علم پر غور نہیں کیا جو کہ وہ بجا طور پر کر سکتے تھے کیوں کہ شہر کی کوئی اور اس شہر کا فرد چھ گھنٹے کا عرصہ کا ایسا وسیع مطالعہ ہو۔

عالم صاحب کے مقام پر پہنچ جانے کے بعد کثرت مطالعہ علم حاصل کرنے کی کوشش نہیں بلکہ علم کو سمجھنے کی کوشش کی دلی نیت جاتا ہے۔ عالم صاحب نے ہمیں کیا دیا اس کا اندازہ تو مستقل کی ادبی اور ادبیات نامہ کر سکتے ہیں لیکن ہم نے عالم صاحب کو کیا دیا یہ ایک سوال شاید ہمیں کچھ سچے سچے محبور کرے گا۔ کیا ہم اپنے مفکروں اور دانشوروں کا دلیا ہی خیال رکھتے ہیں جیسا کہ ہندو سماج کو کرنا چاہیے یا ہم ملی اور ادبی ماحول کے کسی بے ادب اور کم علم ماحول کی لڑن لوٹ رہے ہیں جس دلیری اور خندہ پیشانی سے ہمارے دانش ور نے زندگی کا مقابلہ کیا کیا ہم بھی دلیا ہی کر سکتے ہیں۔ عالم خود میری کے لئے زندگی کی چکا چوند ٹھکڑے سے والی آرائشوں کا حصہ کوئی مثال بات نہیں تھی لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا کیوں؟ اور باقی تو دور کی چیزیں انھوں نے اپنی ساری زندگی میں اپنا خود کا ایک ذالی مکان تک نہیں لیا۔ آخر کیوں؟ عالم صاحب نے علم کے میدان سے باہر قدم نہیں رکھا۔ یہ قول عالم صاحب یارب یہ جا ہی گزراں خوب ہے لیکن

کیوں خوار ہو رہا ہے جس کیلئے دہر مند

بدھ اس طرح خاکہ میں سوا ہے اپنے دل کے زخموں کے اور کچھ اپنے دانش ور مفکر فلسفی اور نقاد کی خدمت میں نذر نہیں

ہمیں کر سکتے۔

سب رس کی توسیع اشاعت میں اپنا تعاون اس طرح دیجئے کہ
ایک نیا خریدار فراہم کیجئے۔

غیاث متین

عالم خوند میری کی تندر

مگر اس کے لبوں کے درمیاں
بس بھول کھلتے تھے

وہ موسیٰ تو نہیں تھا
مگر جب اپنی لاکھی پھینک دیتا تھا
تو وہ بھی آردھا بن کر
نکل جاتی تھی سارے آردھوں کو

سمندر پی کے تشنہ تھا
چمکتی پیاس تھی آنکھوں میں اس کی
دوبیتے بجھتے دلوں کو جو سنبھلا دے
اک ایسی آس تھی باتوں میں اس کی

وہ موسیٰ تو نہیں تھا
مگر اس نے بھی
اپنے وقت کی دریا پہ لاکھی مار کر
اک راستہ اس میں بنایا تھا

انگلیاں — آنکھیں تھی اس کی
بے مہی کے شہر میں
طے ہوئے کھتے سفر
جاگتی راتوں میں اس کی

ابن آذر بھی نہیں تھا
مگر اس نے

نہ جانے کتنے نبت
خود اپنے ہاتھوں سے گراے توڑ ڈالے
میں فتنہ کو بھی سکھلایا
اُسے پت جھڑ پہ رونا ہی نہ آتا تھا
گزرتے موسموں سے بھی

وہ آسودہ نہیں تھا

اُسے علوم تھی حشرے کی حقیقت
اور یہ بھی

وہ خوابوں کا تماشائی

وہ خوابوں کا تماشائی

کے شے کے درمیان ایک آگ رہتی ہے

منظرِ حشر

عالم صاحب کی یاد میں

وہ جس کے واسطے

بس خواب ہی آنکھوں کی بینائی

وہ جس کی ذات میں

گم ہو گیا تھا

سحرِ گویائی

تم سے چھوٹے تو ہم

کتنے تنہا ہو گئے

وہ سخن، وہ انداز، وہ پاکیزگی

کیوں اپنے ساتھ لے گئے

خالی خالی مٹی ہو گئی دل کی بستی

ایک دم نہ ہو تو دیکھو کتنے گھراؤ جڑ گئے

جیسا اچھے کہ جیسے پھول کیلئے ہیں بیاباں میں

مرا ایسے کہ جیسے دھوپ دھاتی ہے بیاباں میں

کتابِ فہم و دانش میں

نگاہِ اہلِ تیش میں

وہ ایہ آئینہ تھا

منعکس ہوتی تھی جس سے

دھوپ بھی اور چاندنی بھی

ذہن تھا ایسا کہ جس نے

ہزاروں ذہن روشن کر دیئے

اور موت پر نہیں سسکھایا

اب میں وہ ملافت

نہ وہ باتوں میں خلاوت

جتنی ہم نے پی

اسنے ہی تشنہ رہ گئے

پھول سا اس کا چہرہ

دودھ سا اس کا بدن

ہم اپنے ہی پتھر ہاتھوں سے دفن

واحد علیم

ایک مفکر کی موت پر

چراغ ایک بار گر
جلے تو تیرگی کے گھر
تو نقش ایسے چھوڑ جائے
خلا کے ریشے ریشے میں
ابد کے رنگ چھوڑ جائے
اک ایسا نقش گر تھا وہ

نئے خیال کا افق
سدا ہی جھللائے گا
وہ کاروان یا کپین
جو کل فضا میں نور تھا
وہ گھٹنگو کا اک چلن
جو کل صدا کا طور تھا

ہے آج بھی وہ درمیاں
ہے یہ یقین ہے یہ یقین

کھلی ہوئی ہے سائے
اسی کی زلیخت کی کتاب
کوئی صفحہ الٹ تو لو
کسی درق کو پڑھ تو لو
ہمارے درمیاں ہے وہ
ہمارے درمیاں ہے وہ

یہ زندگی نفی نہیں
اگر یہ بات ٹھیک ہے
تو فلفلہ بھی خوب ہے
ادب کہ فن کہ بُت گری
یہ سارے راستے بجا

حیات اگر ہے روشنی
جو سوچتی رہے سدا
تو ظلمتوں کا کیا گذر
جو شمع کوئی بجھ گئی
تو غم نہیں، تو غم نہیں

مگر وہ نور کا دیا
کہ جس کی کوئی تیز تر
وہ خواب خواب ہو گیا
حقیقتوں سے بھر گیا
تو کیا ہم اب یہ سوچ لیں
کہ اس کا کام ہو گیا

عالم خود میری

غالب اور شورِ زلیبت

غالب ایسا شاعر نہیں جسے ہم شاعری کی عایانہ سطح سے یا عایانہ بنشاعری کی سطح سے سمجھ سکیں۔ کیا یہ شاعری شاعری اس کے لئے کبھی تانیہ پسائی نہیں رہی اس قدر شاعری کو ہمیشہ مٹی آفرینی کا زریعہ سمجھا جاتا ہے کہ شاعری کا منصب ایسے نزدیک معانی کی تخلیق کرنا اور ایک جہان مٹی آباد کرنا ہے۔ معانی کی تخلیق کے اسی عمل میں غالب کا تخلیقی شعور وجود کی گہرائیوں میں ڈوب کر ابھرتا ہے اور پھر دنیا و عجباً دونوں سے ماورائے پہنچ جاتا ہے اس بلندی سے انسانی زندگی اس کی بولی اور تنوع کا شاہدہ کرتا ہے۔ وہ دنیا کے ان چند عظیم شعروں میں سے ایک ہے جس کے لئے شاعری جذبات یا خیالات کے اظہار کا معنی ایک وسیلہ نہیں بلکہ ذریعہ نجات ہے۔ وہ نجات نہیں جس کی تلاش مذہب کی ادنیٰ سطح پر رہنے والا ایک انسان صرف عجباً میں کرتا ہے بلکہ وہ نجات جو انسان کو اس دنیا اور عجباً دونوں سے ماورائے پہنچا دیتی ہے اور پھر اس بلند سطح سے اسی عالم رنگ و بو کا بے غرضانہ شاہدہ کرتا ہے۔ یہ وہ سطح ہے جسے آسانی کے لئے تسہل دیتے کی سطح کہہ سکتے ہیں۔ یہاں موسمی زمانہ مکان کی سرحدیں ٹوٹ جاتی ہیں۔ وجدان شہود و شہادہ کے عقلی حدود سے بلند ہو جاتا ہے اور پوری انسانی تاریخ و جہان کے ایک لمحے میں سمٹ آتی ہے لیکن اس منزل پر پہنچنے کے لئے انسانی روح کو ایک نہیں بلکہ کئی جہتوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس سفر میں عرفِ عالم کی جنت بھی ایک جہت نظر آتی ہے غالب کی شاعری اس بات کی گواہ ہے کہ وہ مسلسل ان جہتوں سے گزرتا رہا اور شعور کی آخری منزل پر اس نے یہ محسوس کیا کہ ”عالم تمام حلقہ دار خیال ہے۔ لیکن یہ خیال ایک عظیم تخلیقی قوت بھی ہے اور تخریب کی بے پناہ طاقت بھی رکھتا ہے اور یہ مخلوق کو سچا جگہ ہے اس تخلیقی قوت کے قفس میں تھام رکھی ہے اور اس کی مسکراہٹ میں ہمارا آخری کے صانع بھی جہاں بیا تخلیق اور تخریب ایک ہی وجود کے دو پہلو ہیں اور پوری کائنات اس تخلیق اور تخریب کے جدی عمل کا ایک منظر ہے جو کہ وحدت میں مروت کا سکون نہیں بلکہ تخلیق کا اضطراب بھی ہے اور یہی تخلیق کا اضطراب انسانی زندگی میں زلیبت کی وحشت بن جاتا ہے اور اس وحشت کا علاج موت کی آسودگی میں نظر آتا ہے لیکن موت کی آسودگی خیالِ زلیبت کی وحشت کو پوری طرح شکست نہیں دے سکتی کیوں کہ موت اور زلیبت ہم اور وجود کی طرح دو انتہاؤں میں ہیں بلکہ اظہار

دورِ اخلاص و وجود کے انسانی نام میں ہم بھی وجود ہے جو اُٹلی اصطلاح میں خیال ہے اور زلیت کے نقطہ نظر سے تنہا
غالب نے اپنی شاعری کے اولین دور میں وجود کی ماہیت کو تنہا کی صورت میں جلوہ گر کیا تھا۔ اس کے بعد ان کا اظہار
بغلیا یہ چیز کی صورت میں نہیں بلکہ ایک تیز تیز سوال کے پیکر میں ظاہر ہوا۔

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ اسکاں کو ایک نقشِ پایا پایا

فیصل سے غالب کا شعر اس کے بنیادی vision کا تفسیلی اظہار ہے اور یہی ڈثرن اس کے شعوری اور
شعوری ذہن پر ساری عمر جاری رہا۔ اسی ایک ڈثرن یا کشف کی روشنی میں اس نے کائنات اور وجود کی گتھیاں
لبھانے کی کوشش کی تو اس نے اپنے آپ کو سرمدیت کی جدید ترین سطح پر پایا اور جب ناکام رہا تو جہنم کے
پیچھے میں اس نے آسودگی کی تلاش کرنے کی کوشش کی۔ غالب پر ایک الزام یہ ہے کہ وہ روایتی وحدت الوجود
نہ تصور کا علم دار ہے۔ یہ وحدت الوجود کوئی بنا بنایا مکمل فلسفہ نہیں ہے جس کا ایک ہی روپ ہو۔ برعکس
اس کے تصور نے کئی طریقوں سے اظہار کیا ہے اور خود غالب کی شاعری میں تصور کے متغیاد پہلو ساتھ ساتھ نظر
نے میں بھی کو ایک ویدانتی کی طرح کثرت آزمائی وحدت کے تصور کو پرستاری دہم لگتا ہے اور مسلمان وجودیوں سے
اب جاکڑا جاتا ہے تو کبھی ابن عربی کا ہم آواز ہو جاتا ہے اور دلی ہر قطرہ سے سازنا الجو کی آواز آتی ہے اور تم
ورہ“ ”نورین اور غیر کے دوزخ میں جاتے ہیں غالب کے بنیادی ڈثرن میں یہ وجود کوئی پیکر تراشتا ہے اور ہر
پیکر کے قلب کو ازلی تنہا سے سرشار کر دیتا ہے اسی لئے ہر پیکر اپنے وجود اگلی سے جاننے کے لئے مضطرب رہتا ہے
اس کو ”فردیت“ عطا کرتا ہے۔ غالب دریا دلہ قطرے کی ماہیت کو ایک تصور کرتا ہوا ہی قطرے کی انفرادیت کا
تصور کرتا ہے اور اسی لئے اسے ”تعلیقِ تنگ طر فی منصور“ پسند نہیں۔ غالب کی شاعری اقبال کی اس غلط فہمی کا جواب ہے
”الوجود کا ہر تصور فردیت کے انکار اور تنہا کے زوال کا سبب بنتا ہے۔ غالب اقوال فردیت میں اقبال سے پیچھے
”فردیت کو آتش نے خودی“ کرنے کی تڑپ میں اقبال سے کم نہیں۔ فرد یا قطرے کے بلے پناہ اسکاںات کا vision
اپنی شاعری کے اولین دور میں ہی پر گیا تھا اور اسی لئے وہ ویدانتی طور پر محسوس کرتا ہے۔

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں وفاقِ ناخوش

فردیت کا یہی شدید احساس غالب کو تنہائی کے جہنم میں پھینک دیتا ہے اور تنہائی کے اس جہنم میں وہ اپنے لئے مشہور کی ایک جنت فراہم کر لیتا ہے۔ اسی تنہائی کے احساس سے بے چین ہو کر وہ اپنی شخصیت کو مستند یا AUTHENTIC بنانے کی کوشش کرتا ہے اس کی پوری شہری تلاش استناد (QUEST FOR AUTHENTICITY) کی المانک کہانی بن جاتی ہے۔ اسی تلاش میں وہ تم آشنا ہوتا ہے۔ اسی تلاش میں وہ بہت شکن بنتا ہے۔ اسی تلاش میں وہ محبت کی آغوش میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ اسی تلاش میں وہ موت کو آمادہ دیتا ہے۔ اسی تلاش میں وہ جلاد کے آگے آگے چلتا ہے۔ اسی تلاش میں اس کی آنکھیاں نگار اور اس کا دم فرسچکان ہو جاتا ہے اسی تلاش میں وہ فخر سے بے دوجار ہوتا ہے اور پھر ریوس، وہ طور کی سیر کی کرنا چاہتا ہے لیکن اس کا انداز دالہا نہ بنیں۔

آؤ ناہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

یہ بوسلی کا انداز نہیں یقیناً ہے کہ خدا کا جلوہ نظر آئے گا، یہ ایک دل دھت زدہ کا انداز بیان ہے جو نہ ظاہر ہو رہا ہے اعتقاد کا پیکر نظر آتا ہے لیکن بے اپنی فردیت کے کھوجانے کا اندیشہ بھی ہے۔ اسی تلاش میں وہ ایک مخفی آتش نعل کی تنہا کرتا ہے جس کی صدا عبور برق فنا ہو۔ اس کے لئے وہ فنا سے ڈرتا ہے ہر چند کہ اس کو اس حقیقت کا عرفان ہے کہ فنا ہی میں بقا پنہاں ہے اسی خوف سے اس کا دل دھت زدہ ہو جاتا ہے اور پھر وہ اس دھت کا علاج محبت میں ڈھونڈتا ہے اور اسی محبت میں اسے زلیبت کا لطف نظر آتا ہے لیکن زلیبت کی مطلق نرالی ہے یہی عشق جو پہلے درد کی دوا تھا درد بے دوا بن جاتا ہے اور جبریت کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا اور سازِ حیات سے یہ المانک نغمے چوٹ پڑتے ہیں۔

پیدا نہیں ہے اصل گمائے تازہ جستو ماند موج آب زبان بربیدہ ہوں

سر پر مرے دباں ہزار آرزو ہا یارب میں کسی غریب کا بخت ربیدہ ہوں

چون گری ڈنٹا تصور سے ختمہ سنج میں عنذیب گلشن نا آفسریدہ ہوں

غالب کے لئے اس تلاش کی منزلیں بڑی صبر آزمایاں ہیں۔ یہ منزلیں اس نے ایک فلسفہ کی طرح نری عقل کی روشنی میں طے نہیں کیں، یا ایک صوفی کی طرح تزکیہ نفس اور مراقبہ کے ذریعہ ان منزلیں تک رسائی حاصل نہیں کی بلکہ ایک شاعر کی طرح اپنے سفر کو جاری رکھا اور شاعرانہ وجدان کی روشنی میں اندھیرے راستوں کو منظور کرتا رہا۔ اس نے آغاز سفر ہی میں اپنا نصب العین بنایا تھا۔

کھربے غیر از وفور شوق رہبر ڈھونڈنا راہ حوالے مرے میں ہے جس میں باقوس و بس

غالب کی بحث کر رہے ہیں کیا کہ کیا تنہا "شوق" رہبر بن سکتا ہے اس کے لئے یہ ایک "مقیدے" سے کم نہ تھا۔ اسی لئے میں نے اس کے سفر کو تلاشِ استناد یا (QUEST FOR AUTHENTICITY) کا نام دیا ہے جو معنیوں یا طیفیوں کی طرح اس نے قطعیت یا یقین (CERTAINTY) کی تلاش نہیں کی۔ اسے ایک مستند شخصیت درکار ہے۔ اسے ایسی قطعیت یا ایسا یقین پسند نہیں جو اس شخصیت کو ایک قریبِ بھائی میں بدل دے وہ "غیر از و فور" شوق "دوسرے تمام رہبروں کا جائزہ لیتا ہے۔ سب سے بڑا رہبر مذہب ہے۔ "مذہب" بھی ایک مستند شخصیت عطا کر سکتا ہے لیکن یہاں "فنائین" بشریت پہلی شرط ہے۔ یہاں اسی نام کا اعتبار پیدا ہوتا ہے غالب مذہب کے بارے میں یہ کہتے ہوئے گزر جاتا ہے۔

دیر و حرم تو ٹھہر نہ سکتا تھا واما ندگی شوق تراشتے ہے پناہیں

اس خیال کا وہ بار بار اظہار کرتا ہے اور اسی لئے کبھی مذہب سے اسے دہانہ و پسپی پیدا نہ ہو سکی ہر چند کہ وہ اپنے آپ کو "میدہ بو تراب" سمجھتا رہا۔ لیکن "بو تراب" کے مقام ترک سے وہ قریب نہ ہو سکا۔ "قبلہ آل نبی" کو گہرا ایمان نہیں کی مدح میں لکھے ہوئے قہیدے کے ابتدائی حصہ کا یہ شعر قابلِ غور ہے

لا فو دانش غلط و نصیح عبادت معلوم در دیک سما غر غفلت ہے چہ دنیا چہ دین

اسے آخر تک بھی یہ اندیشہ رہا کہ "عبادت" وحشتِ زہیت کا اخلال ہے

مٹتا ہے فوتِ فرصت ہستی کا نام کوئی عمرِ عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

اس استناد کی تلاش میں وہ تمام مروجہ فکری اور عقیداتی حائلوں کا امتحان کرتا ہے اور اس امتحان میں ہر وقت اس کی نظر میں بے وقعت ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ فرہاد کی موت بھی اسے غیر مستند یا (UNAUTHENTIC) معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اس نے "غیر از و فور شوق" ایک خارجی وجودِ تہیے کو اپنا ذریعہ بنایا۔ مذہب، دانش اور عبادت کے نظروں میں بے وقعت ہو جانے کے بعد وہ عشق کو اپنا رہبر بناتا ہے اور اس عشق میں نہات (SALVATION) کے اسباب تلاش کرتا ہے

ہم نے وحشت کدہ بزمِ جہاں میں جوشِ شمع شعلہ عشق کو اپنا سر و سامان سمجھا

اس پرچہ راز گھٹا ہے کہ نہ

رفیقِ ہستی ہے عشقِ خاندہ ویران ساز سے آہن بے شمع ہے گر برقِ فریں میں نہیں

حقِ محبت کی منزل جی اس کے لئے آخری منزل نہیں بن پائی محبت ایک اور وجود کی طلب کار ہوتی ہے شخصیتوں کا اپنے وجود کا

کا تھام نہ جاتا ہے عین وصال میں ہجر کی تنہا پیدا رہ جاتی ہے کیوں کہ ہجر میں فردیت اور وصال میں ایک وجود کو دور
وجود پر منحصر ہوتا ہے۔ اب وہ اپنی آپ بیتی کو نصیحت کے انداز میں بیان کرتا ہے

خوش ہوتے ہیں پرصل میں ریلوں میں نہیں جاتے

آئی شبنم حیراں کی تنہا میرے آگے

بہت جلد محبت کا افسوس کھل جاتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ تنہائے بے تاب کا حل عشق صبر طلب میں دھونڈنا
حاصلت ہے محبت ہی تو موت کے سلسلے میں پروان چڑھتی ہے اب عاشق پر سیر سے وحشتِ زلیبت طاری ہو جاتی ہے
زلیبت کی یہ وحشت موت کے قریبی امکان کی آفریدہ ہے اور نظروں کے سامنے جادہ راہِ فنا کھل جاتا ہے اور موت
ہی میں اسے وحشتِ زلیبت کا مداوا نظر آتا ہے۔ لیکن وجود کے سرچنے سے اور تنہائی کو چٹائیوں سے بچنے والی زندگی
خیالِ مرگ سے مطمئن نہیں ہو سکتی۔ اسی تنہا کا گیل ہے کہ بار بار سو گند ٹوٹتی ہے اور سیر شاہد عشق کرتا ہے کہ مطلبِ برآوے
یا نہ برآوے انسان کی تقدیر یہی ہے کہ وہ 'تاشائی نیرنگ تنہا' رہے۔ تلاشِ استاد میں بار بار وہ محبت کے کوچے میں قدم
رکھتا ہے کیوں کہ تنہائی یہ چنگاری بڑک بڑک کر آگ بن جاتی ہے اسی موڑ کا اظہار بار بار ہوتا ہے۔

میں اور ایک آفت کا پکڑا دہ دل خوشی کہ ہے

حافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

معو بار بند عشق سے آزاد ہم ہو

پر کیا کریں کہ دل ہی معصوبے فراغ کا

غم اگرچہ جاں گسل ہے یہ کہاں بچیں کہ دل ہے

غم عشق گر نہ ہوتا 'غم روزگار ہوتا

نغمہ ہائے غم کو بھی اسے دل غنیمت جانتے

بے صدا ہو جائے گایہ سار بھی ایک دن

محبت کا طوفان یہ بار بار مزاحمتِ حیاتیاتی جبر کا کرشمہ نہیں ہے بلکہ زندگی میں مضمون پیدا کرنے کے لئے ایک ایسے
شخص کا آخری ذریعہ ہے جس نے مذہب اور عبادت کے واسطے کو کثیر نظر انداز کر دیا ہو۔ ایک مکمل لاشِ ناقص وجودِ مرن
ایک دوسرے وجود کے ذریعہ ہی اپنے وجود کے نقص کے احاطہ پر غالب آ سکتا ہے۔ غالب اپنے وجود کے نقص کے

میں جو بے زحمت یہ کہ محمد نہیں بلکہ اس نقص کا اثباتی عرفان رکھتا ہے اس کی زندگی بے اطمینان کا راز اس میں ہے کہ وہ اس عرفان نقص کے باوجود اپنے نقص کو تکمیل کی منزلوں تک پہنچانے کے لئے حریف اس لئے تیار نہیں کہ اس میں شکست فرد بہت یا شکستِ قطرہ ہے۔ وہ اپنے آپ سے بڑی ہمت نہیں کر سکتا کیونکہ اس کے زلیلت کا شعور اتنا خام نہیں کہ وہ اس "نرگس فریب" کا شکار ہو سکے اگر اس کا شعور زلیلت خاتم ہوتا تو شاید وہ اپنے آپ کو "متم" کہہ پندارے کو توڑ دیتا ہے اور پھر اسی کو چنے کے طوات کے لئے چل نکلتا ہے جہاں اس پر یہ حقیقت آشکار ہوئی تھی کہ "حاصل الفت" جز شکست آرزو اور نہیں۔ انسانی زندگی "آرزو اور شکست" آرزو کا ایک مسلسل کھیل ہے اور اس کے عرفان کے باوجود کھیل آرزو سے محض نہیں اور آرزو اپنے لئے ایک "پیکر تراش" اس سے گریز ممکن نہیں۔

ابن نے غالب کے نزدیک شوق اور طلب ایک سٹی لامحالہ ہے اور زندگی حقیقتِ مطلق سے ایک ٹوٹا ہوا فرد کے لئے "یاد رہا سے خدا کے ہوئے قطرہ کے لئے ایک" جذبہ راہیگان سے زیادہ نہیں۔ راہیگان کا یہ احساس فرد کو اسی وقت محال ہوتا ہے جب وہ مادرِ اکلیط پر واز کرتا ہے۔ اس پر واز میں غالب سیدیت کی منزل تک بھی پہنچا اور وہیں اس پر عرفان کی یہ پہلی فکری۔

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

یہ عرفان ادھر رہا ہے یا شاعری سطح پر اس سے بہتر اظہار ممکن نہیں یہ بحث دوسری ہے لیکن غالب نے اعلیٰ ترین تجربہ حال کیا اس میں کلام نہیں، غالب کا المیہ یہ تھا کہ اس نے شاعری کی سطح کو اعلیٰ ترین سطح تصور کیا اور اسی نے اس کی شخصی المیہ نے اسے اردو کا بلند ترین شاعر اور دنیا کا ایک بلند شاعر بنا دیا۔

عالم خوند میری

قافی کا شعور زیت اور تصور مرگ

جہانتے جیسے کہ ایک غزل کے شاعر کی فکر کا تجربہ کرنا ایک دشوار امر ہے اس مضمون میں زیت اور مرگ کے بارے میں قافی کے رویے کے تعین کی میں جرات کر رہا ہوں اس جرات پر ناتوانی کی ایک نکتہ چینی کا مجھے پورا اندر شہ ہے لیکن ابتدا میں ہی اس سوال کو چھوڑنا ضروری سمجھتا ہوں کہ شاعرانہ تخیل اگر واقعی تخیل ہے تو کیا وہ کثرت الموانہ فکر سے کثیت عاری ہوتا ہے میرزا قافی خیال ہے کہ انسانی ذہن کے حق کو اس طرح تقسیم نہیں کیا جاسکتا کلکڑ محض فکر محض ہو اور تخیل سے عاری اور تخیل محض تخیل ہو اور فکر سے بے نیاز۔ اس وقت فن کے دوسرے اصناف سے قطع نظر شاعری پر غور کیا جائے اور شاعری اصطلاحاً بان کے لگے۔ ربط کو پیش نظر رکھا جائے تو بات آسان ہو جاتی ہے۔ الفاظ صرف ماموت ہیں بلکہ معانی بھی ہیں اور اسی لئے کسی شاعر کے کلام میں چند الفاظ کلیدی اہمیت کے نظر آئیں اور پھر اگر ایسے الفاظ ایک وسیع جہان معانی رکھتے ہوں تو اس صورت میں ایسے شاعر کی فکری FRAME WORK یقیناً ایک سی رائیگاں نہیں بولائی جاسکتی۔ قافی کا شمار ان چند شاعروں میں کیا جاسکتا ہے جنہوں نے لفظ کو لفظ کی خاطر نہیں بلکہ معنی کی جہت کو پیش نظر رکھ کر بتا۔ ان کی فکر تخیلی ہے اور عقلی فکر اور چون کہ ان کی شاعری میں سطح جذباتیت نہیں اسی لئے ان کی شاعری کا لہجہ بیشتر موقعوں پر جذباتی (EMOTIVE) نہیں بلکہ عقلی (IMAGINATIVE) ہو جاتا ہے وہ بے لگ نہیں کرتے بلکہ وہ اپنی تخیلی فکر میں قاری کو کس شہدیک ہونے کی جانب مائل کرنے پر آمادہ ہیں وہ جہت کہ ان کی شاعری کو قبول عام حاصل نہیں ہو سکا۔

اس مضمون کے سننے کے بعد ایک اعتراض کا مجھے اندیشہ ہے اس کے لئے ایک

عرض کرنا چاہتا ہوں۔ یہ ایک تجرباتی حقیقت یا (EMPIRICAL REALITY) ہے کہ شری دنیا پر ہمیں دو قسم کے جنس (GENIUS) نظر آتے ہیں ایک وہ جو کاشت خواندہ جنس اپنے آپ کو مسلسل (UNFOLD) کرتا ہے اور ہر اکی منزل پر پچھلی منزل سے ارفع ہوتی ہے۔ دوسری قسم وہ ہے جہاں شاعرانہ جنس ایک مختصر سے عرصے میں اپنا بھرپور اظہار کر دیتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ شاعرانہ جنس اضمحلال اور تحلیل کا شکار ہونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر اقبال پہلے گروہ کے نمائندہ ہیں اور قافی دو ہیے گروہ کے۔ غالب بڑی حد تک پہلے گروہ کے قریب تر ہیں لیکن ان کا شاعرانہ جنس اتنا پُر و فیر (ABUNDANT) تھا کہ شعلہ بار بار پلکتا ہے۔

قافی کے تین اہم مجموعوں میں 'باقیات' قافی کے شاعرانہ وجدان کے وفور کی معراج ہے اور دوسرے دو مجموعے 'بڑی حد تک' اضمحلال اور تحلیل کے آئینہ دار۔ اس لیے اصل قافی کے شاعرانہ فکری میلان کی تصویر ان کے پہلے دور کی شاعری میں بہتر طور پر نظر آتی ہے، جہاں وہ نجات کے سامان تلاش نہیں کرتے اور عالم ہمارے کے مادہ ایک 'حقیقی' عالم مثال کے وجود کا سراغ پانے کی جستجو نہیں کرتے۔

قافی کی فکری دنیا 'زیست کے واقعہ' FACT OF EXISTENCE 'ہر دم موجود مرگ' اور اس کے اظہار' اور (ہوش) کے وجدانات پر مشتمل ہے۔ آخری دور میں بھی جب وہ تصوف کی طرف مائل ہوئے 'ان کے یہ وجدانات ان پر غالب رہے۔ یہ کلیدی وجدانات 'ان کے شعور پر اثر' میں امتیاز کا معیار بن جاتے ہیں۔ یہ کھلی بات ہے کہ شاعر کا ہر شعور شعر نہیں ہوتا۔ نقدیاد ب کا تہا انا بھی یہی ہے کہ شعر کو غیر شعر سے الگ کرے اور صرف شعر کو شعری حکم کی بنیاد بنائے۔

قافی کے لیے 'زیست محض' ایک واقعہ ہے یا حادثات کا سلسلہ 'زیست' میں گم ہو جانا ' واقعات میں ایسے ہو جانے کے مترادف ہے اور واقعات میں ابھر ہو جانا شعور سے اپنے وہ امن کو خالی کر دینا ہے جو زیست میں گم ہو جائے وہ زیست کی بنیاد سے اپنے آپ کو بے فکر کر لیتا ہے 'زیست کی بنیاد یا اس کا ESSENCE کیا ہے۔ میرے ذاتی خیال میں قافی کی نظر میں اور ان کے وجدان میں 'زیست کی اساس یا اس کا ESSENCE 'وحشت' قافی کی اصلی شاعری میں ایک کلیدی لفظ ہے۔

چاہیں تو ہم اس لفظ کو وجودی فن کاروں کے مرکزی وجدانی فکری اصطلاح (DREAD) یا (ANXIETY) سے قریب تر تصور کر سکتے ہیں۔ 'وحشت' 'خوف' سے علاحدہ شے ہے، 'خوف' کے لیے ایک معروض ضروری ہے 'ہم کسی شے سے خوف محسوس کرتے ہیں لیکن وحشت

لاکڑی معروض نہیں ہوتا، وہ ہم پر ہجوم طاری رہتی ہے، ہاں مقصد انقلابی عمل بھی نہیں اسی عنصر کی وحشت سے آزاد نہیں کرتا۔ زیست کا شعور دراصل، اسی وحشت زیست کا شعور ہے، وحشت ہر چند کہ عنصری ہے لیکن ہم اس سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتے اور اپنے آپ کو یہ یاد دلواتے ہیں کہ ہم 'وحشت' سے عاری ہیں۔ غالب شاید اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہیں وحشت کا شعور تھا، غالب کی شاعری کا یہ لمحہ قافی کی شاعری کی پوری لائنات میں جاتا ہے۔ میں چوں کہ شاعری میں سوانحی تنقید کی جانب مائل نہیں ہوں۔ اسی لئے قافی کے شعور وحشت کے خارجی سماجی اور سوانحی اسباب کو اہمیت نہیں دیتا۔ میری نظر میں قافی کے لئے 'وحشت زیست' کا شعور، کیفیت وجدانی یا الہامی تھا، یہ بھی ممکن ہے کہ ان کی ذاتی زندگی کو الٹا دکھاتے ہیں یہی عنصری شعور کا فرما دیا ہو۔ بہر حال شعری تنقید میں یہ ایک معمولی درجے کی ثانوی بات ہے۔ وحشت کا یہی شعور، قافی کے نزدیک، عالم ہوش ہے اور 'وحشت' سے بے خبری ہے ہوشی اور خود فراموشی کے مترادف ہے یہ خود فراموشی، شخصیت کے عروج کی نہیں، بلکہ زوال کی علامت ہے۔ یہیں قافی نے اپنے ایک شعر میں ہوش اور ہوش پرستی میں فرق کیا ہے، یہ فرق ان کے گہرے فلسفیانہ فکری میلان کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

وحشت دل سے پھرنا ہے اپنے خدا سے پھرنا دیوانے یہ ہوش نہیں ہے یہ تو ہوش پرستہ ہے
ظاہر ہے کہ دیوانہ یہاں، خود فراموشی کے مترادف ہے اور ہوش پرستی، وجدان سے غاری
بڑی تعقل پسندی، ہوش کا عالم وہ ہے جہاں انسان، وحشت کا شعور رکھتا ہو اور زیست کے واقعے میں اپنے آپ کو گم کیا ہوا نہ ہو۔ لیکن یہ وحشت، کیوں اور کس بنا پر زیست میں عنصری حیثیت رکھتی ہے، غالب نے اپنے ایک مصرع میں اس جانب اشارہ کیا تھا:

"تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا" غالب کی آرزوئے حیات اور ان کا وہ شوق،

اس کھٹکے پر غالب آ جاتا تھا، لیکن قافی پر یہ کھٹکا، اس حد تک جاوی تھا کہ اس نے ساری آرزوئے حیات کو سلب کر لیا، اسے شخصیت کا نقص کہہ لیجئے لیکن شاعری کی دنیا میں اس نقص نے ایک اہم حصہ ادا کیا، قافی نے اس عنصری حقیقت کو ایک نقطہ منبہر، ہٹا دیا اور اپنے

سارے وجدان کی روشنی اس پر مرکوز کر دی۔ ادب کی کلیت یا (TOTALITY) ایسے ہی اجزائے (FRAGMENTS) سے تشکیل پاتی ہے اور اسی لیے ادب کی کلیت کی تکمیل کے لیے محض ایک شاعر کافی نہیں ہے۔ قافی کا حال یہ ہے کہ انہوں نے محض محسن یا عشق یا ہوس کو اپنی شاعری کی

کائنات نہیں بنایا بلکہ زندگی کے ہر منظر میں اس وحشت کے شعور کو تھامے رہے۔ یہ وحشت موت کے خوف سے پیدا نہیں ہوتی اور نہ موقیانہ زبان میں اصل سے جدا ہو جانے سے پیدا ہوتا ہے بلکہ یہ فرویت یا (EGOHOD) کا لازمی خاصہ ہے۔ یہاں اس انفرکٹ جانب اشارہ ضروری ہے کہ قانی غالب کی طرح فرویت کے قائل ہیں اولیٰ ان کے لیے یہ فرویت ہی شخصیت کو استناد عطا کرتی ہے۔

قطرہ قطرہ رہتا ہے دیا سے جدا رہ سکتا جزائے جہان لاندہ سکے وہ قطرہ فنا ہو جاتا ہے
 درے میں ہے گم وسعت مد عالم صحر ڈوٹے کو کچھ وسعت صحرانہ سے گزر جا
 نفعہ روز بیاباں ہے جزا نشا نہ ہوا دشت وحشت ہے وہ قدرہ حیراباں ہو جائے

فرویت کے اقرار اور وحشت کے ہوش میں ایک قریبی ربط ہے، اسی وحشت سے نجات حاصل کرنے کے لیے فرو اپنے اثبات سے انحراف کرتا ہے اور سماجی سطح پر یا تو اجتماعیت میں گم ہو جاتا ہے یا تصوف کی دنیا میں 'کل' میں اپنے آپ کو جذب کر لینے کی تمنا کرتا ہے۔ قانی اس نجات کے طلب کار نہیں۔ یہی ان کے نزدیک 'ہوش پرستی' ہے۔ موت کا شعور اسی فرویت کے کھوئے جانے کا فریدہ ہے، اسی لیے قانی کے نزدیک زیست اور موت میں 'ایک جہد یاتی ربط' ہے۔ زیست اور موت ایک اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد ہیں لیکن انھیں اضداد کے امتزاج سے 'ہستی' کی کیفیت ابھرتی ہے۔

ہر نفس عمر گذر شدہ کی ہے میت قانی زندگی نام ہے ہر مر کے بچے جانے کا
 یکو یہ مادہ ہستی ہے سبھل کر قانی دیکھو دیکھو وہ بے پاؤں تغنا بھی آئی

یا

نیت نہ تو بہت نہیں یہ ہستی کیا ہستی ہے

قانی اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں کہ موت ایک ایسا مستقبل ہے جو حال سے پیوست ہے اسی لیے محض حال میں گم ہو جانا 'عرفانِ حیات' کی نفی ہے، موت کا ایک تصور تو وہ ہے جو اقبال نے پیش کیا، یہاں موت زندگی کی نفی ضرور ہے، لیکن دائرہ ارتقاء ہے، 'اقبال' تاریخی شہ کی دو شخصیتوں میں موت کا عرفان حاصل کرتے ہیں، 'تھویر' کا یہ ایک روشن رخ ہے لیکن جہاں تک فریہ کا سوال ہے موت ایک 'نیت' ہے اور فرویت کی فنا کی علامت مد و ظاہر تصور کا یہ تاریک رخ ہے لیکن شخص وجود اور زیست کے نقطہ نظر سے فرویت کی فنا ایک بھیانک

میانک حقیقت ہے 'فرد اس لمحہ موجود ہے۔ موت یقیناً ہے اور ہر دم نزدیک تر' کیا اس موت کے خوف سے ہم جاؤں اور زندگی سے یکسر فرار اختیار کر لیں۔ یہ سلی قنوطیت ہے اور قانی پر اختیار اس سلی قنوطیت کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ قانی کا شعور آزاد وجدان آئیں زندگی اور موت سے بلند تر ہو جانے کی جانب مائل کرتا ہے۔ موت کا شعور اور یہ عرفان کہ موت یقیناً فردیت کی نفی ہے، ایک اعتبار سے موت سے بلند تر ہو جانے یا موت کو TRANSCEND کرنے کے مرادف ہے۔ قانی اس بلند تر سطح پر موت کا عرفان حاصل کرتے ہیں۔ موت کے اعلیٰ تر شری لحاظ وہ ہیں جہاں موت 'عدم' یا نفی ہستی سے عبارت ہے اور کتر دہجہ کے شری لحاظ وہ ہیں جہاں وہ آخری دور میں نجات کے طلب گار نظر آتے ہیں۔ یہاں اس امہ کے اقرار کرنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ قانی اعلیٰ تر شری تجربہ میں 'عدمیت پسند' یا (NIHILIST) ہیں اور شاید اس اعتبار سے منفی قسم کی پیرائے صیح ہو کہ 'قانی کی روح مادہ پرست تھی' لیکن منفی کی اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ 'ان کا دل لذت کو کش تھا اور دماغ داہمہ پسند' قانی بھی اور شخصیت (۲۲) اگر لذت کو کشی 'موت کی وحشت سے نجات کا ذریعہ ہو تو یہ ادنیٰ درجے کی شخصیت کی نشانی ہے خود ایک پورے اس نوع کا لذت پسند نہ تھا۔ موت کے شعور کے ساتھ وحشت سے فرار اختیار کیے بغیر زندگی کی ادنیٰ لذتوں سے بے نیاز نہ ہو جانا 'شخصیت کے زوال کی یا (FALLENNESS) کی نشانی نہیں ہے بلکہ موت و زندگی کی حقیقت تصور کرنے کے برابر ہے۔ قانی ایک اعصابی خلل کے مریض یا (NEUROTIC) کی طرح موت سے گھبراتے ہیں اور طفلانہ رجعت INFANTUE REGRESSION کا شکار نہیں ہوتے 'اعصابی خلل کا مریض' باطنی طور پر موت سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن قانی اس طفلانہ نجات کی طرف نہیں پلکتے بلکہ اعلیٰ تر سطح پر 'فن' اور 'اظہار' میں نجات یا (SALVATION) کی جستجو کرتے ہیں۔

تجزیہ نفسی کے حامی 'اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ فن اور NEUROSIS دو مختلف دنیاؤں ہیں 'شعری لمحہ آزادی کا لمحہ ہے اور اظہار آزادی عطا کرتا ہے۔ قانی ہر چند ہر مشیت کے قائل ہیں لیکن اہم بات یہ ہے کہ خود ہر مشیت کا اقرار آزادی کے شعور کے مرادف ہے 'یہی لیے قانی کی عدم پسندی' عدم سے ماورا ہو جاتی ہے۔ یہ اعتراف کہ ہستی اور عدم میں اگر رابطہ ہے عدم کا شعور عطا کرتا ہے اور اگر یہ صحیح ہے کہ شعور آزادی کی روح ہے تو عدم کا یہ شعور 'ایک اعصابی مریض کے ذہن کا فریبہ نہیں ہو سکتا۔ اعصابی مریض 'حقیقت سے فرار اختیار کرتا ہے

اور حقیقت سے منہ چھپاتا ہے لیکن فانی کے لیے یہ حقیقت و فناء روشن کی طرح عیاں ہے کہ ہستی کا رشتہ عدم سے جڑا ہوا ہے یہ اپنے ایک اعلیٰ تر فلسفیانہ شعر میں فانی نے اس راز کو یوں منکشف کیا ہے:

فانی میں ہوں نہ نقطہ مہوہم اتصال جس میں عدم کی دونوں حدیں ہیں ملی ہوئی
نقطہ مہوہم اتصال کی ترکیب اس وجود کا اظہار ہے کہ خودی یا SELF کے وجود پر عدم کا سایہ گہرا ہے اور ہر دم وجود عدم سے ابھرتا اور عدم میں غرق ہوتا رہتا ہے۔ عدم محض (EMPTINESS) نہیں ہے بلکہ ایک گہرا اور وسیع تر مابعد الطبیعیاتی مفہوم رکھتا ہے۔ چاہی تو ہم اس عدم کو ذہن پر صحت کا اصطلاح میں "شیونیتا" کے مرادف قرار دے سکتے ہیں۔ زمانی تسلسل فانی پر لحاظ کا تسلسل نظر آتا ہے اور اسی لیے فنا اور بقا، ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں جاتے ہیں یہ محض ایک القباس نہیں اور مطلق واحد ہے بلکہ کائنات اور حیات کے ادراک کا ایک خفّ زائویہ نظر ہے، اگر حقیقت ایک طرز ہے تو پھر کون جانے کہ عرفان عدم ہی حقیقی ہوا اور ہستی محض عدم کا سایہ! ہر لمحہ حیات ہے بیگانہ حیات فانی حیات ہی ہے حیات عدم نہ ہو

سوال ضروری نہیں کہ جیسے غل سے رو کے اور مبتلا سے الم کو دے، بلکہ ہمارے غل کو ایک نئے معانی عطا کرنا ہے۔ فانی سے دلچسپی تو تب غل کو سلب نہیں کر لیتی بلکہ ہمیں عالم پندار سے عالم پوشش کو جانب منتقل کرتی ہے۔ فانی اس عالم پوشش میں 'اپنے آپ کو اور اپنے وجود کو ایک عالم پرزخ کا یکنی تصور کرتا ہے اور اسی عالم میں 'اپنے آپ کو ہر دم عالم نزع میں محسوس کرتا ہے۔ یہ لفظ ایک مریضانہ ذہن کی جانب اشارہ نہیں کرتا بلکہ حیات کی اضطرابی کیفیت کو نمایاں کرتا ہے۔ اسی روشنی میں اس شعر کو دیکھیے:

مری اک عرفان نزع کے عالم میں گذریا ہمت نہ مری رنگ رنگ سے کھینچا ہے لہو برسوں
'نزع' عالم عرفان ہے اور یہاں ایک اہم سوال ابھرتا ہے کہ کیا عالم حقیقت اور عالم مجاز کے تسلسل یا (CONTINUATION) میں 'بدلتا' لکھی منزل تو نہیں: اسی لیے سفر حیات میں 'سوز' اور 'منزل' اعتباری ہیں۔

نہیں معلوم راو شوق میں کبھی کبھی منزل جہاں تھک کا نظر ٹھہرے وہ پر معلوم ہوتا ہے
یہ شعر اس قبیل کے دو سبب سے اشعار یا ہی اہم تہذیبی نقطہ ہیں جو جان کو مرد تو نہیں کرتے لیکن ایک ابدی حقیقت یعنی موت کا عرفان ضرور عطا کرتے ہیں۔ فانی کی شاعری ہم سے شہرت پر مطالبہ کرتا ہے

کہ زندگی کی دوڑ میں کم از کم ایک لمحہ کے لئے رُک جائیں اور عالم و جہ سے دُشیتِ مردم کی طرف
بھی ایک نظر ڈالتے چلیں۔

حقیقت کے بارے میں ہم ایک مدتیہ متعین کر لیتے ہیں اور اسی مدتیہ کی روشنی میں کائنات اور
حیات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اسی لیے یہ بات صحیح ہے کہ ہمارے اعتدونی ایقانیت ہمارے باوجود الطبیعیاتی
رتیلوں کا تعین کرتے ہیں۔ اسی لیے جی اوریجسٹ کے بارے میں ہمارے تصورات TENTATIVE
ہی رہتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہم قاتی کے اس شعورِ حیات سے اتفاق کر لیں، لیکن یہ مفروضہ ہے
کہ ہم اس وجدان کو بھی 'ہماری فردی زندگی کا ایک تناظر تصور کریں اور موت کے لیے ہر دم تیار رہیں
بات عجیب سی لگتی ہے لیکن ہے قابلِ غور کہ مہرت کے لیے ہر دم تیار رہنے سے زندگی کو اعتقاد
اور استقامت (AUTHENTICITY) عطا ہوتا ہے، شاید قاتی ہائیڈرگس کے اعتقاد کے اس
نقطہ نظر سے اتفاق کرتے ہیں کہ موت کے لیے تیار رہنا آزادی کی کلید ہے۔

سگنڈ ڈائیڈ نے اپنی ۲ خری عمر میں اس راز کو پایا تھا کہ نفسی حیات کی جتنی محض لذت اور
الم (PURE PLEASURE) کے دو قطب ہیں، پس کلیتی بلکہ اس لحاظ کو سمجھنے کے لیے جس
ماحول سے لذت بلند ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک نفسی زندگی کے دو قطب حاصل EROS
اور جبلتِ موت یا (DEATH INSTINCT) ہیں۔ یہی دو قطب ہمارے مناسب تمدن کی بھی
بنیاد ہیں۔ قاتی تمدن کے مسائل سے ناواقف نہیں بلکہ یہ مسائل اُن کے دائرہ فکر سے باہر ہیں، اسی
لیے ان پر تمدنی تنقید نادر ہے۔ انھیں فرد کی زندگی کے اُن لمحات سے سروکار ہے جہاں موت
ہجر، فراق اور انتظار کے لمحات کی حکمرانی ہے۔ زندگی کا راز اُن پر شبِ ہجر و انتظار ہے۔
کھل گیا میری زندگی کا راز ہے شبِ ہجر تیری عمر دھار

اُن کی شاعرانہ زبان میں ہجر اور انتظار محض روایتی الفاظ نہیں ہیں بلکہ شعورِ زینت
کے لیے کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس مقام پر بھی غالب کا ایک شعری لمحہ 'افسوس انتظار
' آگیا جسے 'قاتی کے لیے ایک دائمی حقیقت بن جاتا ہے۔ قاتی دینِ زبان اور اپنے مخصوص
دیسے لیے میں شاید سوال کرتے ہیں۔ کیا ہم ایک انتظار گاہ (WAITING ROOM) میں
تو زندگی نہیں گزار رہے ہیں؟ سوال یہی اہمک ضرور ہے لیکن اگر اُن کی نگاہ ہے۔

شاہ کٹر عالم محمد میری

زماں اقبال کے شاعرانہ کشف کے آئینہ میں

اقبال کی شاعرانہ فکر، انسانی تقدیر کے تقوینات تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے اور اسی لیے یہ فیصلہ کرنا آسان نہیں اور چند کہ محبت میں کتنا غلط فہم ہے اگر اس کی فکر تمام کی تمام عصریت کی حامل ہے اور عصری انسانی مسائل کا حل، اس کے میں میں ہے لیکن اس بات کو تسلیم کرنا ہو گا کہ جہاں تک وقت یا زمانہ کا مسئلہ ہے اور اس کا انسانی تقدیر سے رابطہ ہے، اقبال پریشانی شاعری میں پہلا منظر کشی کر رہے ہیں نہایت سنجیدگی کے ساتھ اسی مسئلہ کو اپنی شاعرانہ فکر کا موضوع بنایا اور بیسویں صدی کی شاعرانہ شعاع بن گیا۔ ناطقہ کا شعور، خصوصاً جہاں تک شاعرانہ فکر سے آس کے اظہار کا تعلق ہے، کو *becoming* اور تفسیر کے وجود کا ایک نتیجہ ہے۔ دنیا نے اپنی تھلائی کو میں اور تغیر کا وجدان، انیسویں صدی میں اپنے نقطہ عروج تک پہنچ گیا تھا۔ بیسویں صدی کا شعور یہ بیان "ایسی وجدان کی تکمیل ہے۔ جس نے بالآخر پورے انسانی شعور کو اپنی گرفت میں لے لیا، پایہ تکمیل کے بیسویں صدی کی فکر (اور بشمولی کے اس جزو) جس نے پہلے پہلے اپنے کو ختم کیا۔ مادہ الطبیعیاتی فکر سے آزاد کر لیا تھا (یا جو دوسرے بظاہر میں خالصتہً ایں جانی یا سیکھ کر ہی گھاٹھی ایکسٹنڈا اختیار سے زمانہ گرفتار بن گئی تھی۔ اسی بات کو دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی کی سسٹم کو فکر میں ندروانیت کا احاطہ، بالآخر بنیاد سے جبری فلسفوں میں، مانی کے قدیم مسئلہ اعداد و اشیاء کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہی مسئلہ بعض اہم ماب مال، نقادوں کو جہاں ہی وقت اور زمانہ کے سنجیدہ مسئلہ کے سنجیدہ دلچسپی دکھائی دیتی ہے وہاں انھیں

اس حقیقت کا اظہار اقبال نے یہی کیا تھا کہ خود جوئی زمانہ و ممالک کی زبانی

زندانیست کے گہرے سائے نظر آتے ہیں۔ اس بناء پر یہ کوئی اپنے جسے کی بات نہیں کہ بعض نقادوں نے اقبال کی شاعرانہ اور مذہبی فکر کو پرستہ زندانیست سے جوڑ دیا، اس قسم کی مذہبی احتیاط سب جانتے ہیں لیکن اقبال کی حد تک بے عمل ضرور ہے۔ اقبال ان مذہبی مفکر شاعروں میں شامل ہیں جنہوں نے اپنے گہرے شعورِ زمان کے وسیلے سے زمان اور لازماں اور نظیر اور دوام کو ایک اعلیٰ تر حقیقت کے کشف میں مربوط کرنے کی کوشش کی۔ ان کی شاعرانہ فکر کا اہم اور مرکزی سوال یہ ہے کہ زمان اور لازماں، ثابت اور ستیا کا تعلق محض اس خود کی ایجاد تو نہیں جو اعداد سے گھبرا جاتی ہے اور کیا یہ تعداد محض ایک سامانِ تشکیلی تو نہیں جس نے باوجود حقیقت کی حسیں میں مجرے مگر اگر ایسی اعدادی زبان کی تشکیلی کی جو ایک مرجعہ اعدادی از بلاد کے بعد ان کی ترکیب سے قاصر رہتی ہے۔

غالب کا ذہن بھی اس سوال سے گزرا تھا جب اس نے کہا کہ

جب کہ تجھ ہی کوئی نہیں موجود پھر یہ ہنگامہ لے نکھالے نہ تھا کیا نہ؟

بظاہر جہاں تک الفاظ کی ساخت کا سوال ہے، غالب کہ وہ غیب نہیں دیکھتا، لیکن اسی سوال میں ایک جھوٹا پنہاں تھا کہ شاید یہ ہنگامہ کون و مکان اور ذہن و سرور و دونوں ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہیں کہ ایک کی حقیقت کے اثبات کے لئے دوسرے کے انکار کی ضرورت نہیں۔ غالب اور اقبال کے وجدان کا سرچشمہ یہ ہے کہ ایک ہی جذبہ، اس لئے ان دونوں میں گہراؤ نہیں ہے بلکہ اگر ایک سوال ہے تو دوسرا جواب، غالب نگویں کے ہنگامے کے شعور کا ترجمان ہے تو اقبال نگویں سے گزر کر زمان اور پھر زمان سے بلند ہو کر شمس و سجدہ زمان نگویں کا ترجمان ہے اقبال کی شاعرانہ فکر، نگویں زمان اور شکست زمان کی شعری جدلیت کا اظہار ہے۔

یہ سوال کہ کس طرح ماضی کو اپنی گرفت میں لیا جاسکتا ہے یا ماضی تک زمان اپنی قدرت کی توسیع کر سکتا ہے نہ صرف اقبال کے اولین شعری محرکات میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے بلکہ دم آخر تک اس کے شعور پر چھلایا رہا اور ان کا نام نہاد اعیانیت پسند جہان مان کی فکر کے اسی عنصر سے وابستہ ہے۔ لیکن اقبال کی مجسمس فکر اعیانیت پسندی کے سماں علی کو مطلقاً قبول کرنے پر مائل نہیں ہو سکتا۔ اس کے برخلاف اس اہم محرک نے انہیں ماضی، حال اور مستقبل کے ربط پر غور کرنے کے لئے نگہ بیاہ کیا یعنی زمانے میں وقت کے یہ دو ارباب اصل ہیں لیکن ماضی زمانہ کے ہیں وقت انہیں اور ماضی سے عبارت ہے، انہیں اور ماضی کی حقیقت، تاریخ کے شعور کا منبع ہے اگر ان دو ارباب کو بے معنی اور حقیقت سے لکھتے غیر متعلق فرض کر لیا جائے تو تاہم آگیا کرے معنی سے جاتی ہے۔ اسی لئے ان میں تعلقوں نے ان اور

حقیقت اور حقیقت کی ماہیت سے بے تعلق تصور کریں، وہاں تاریخ کا شعور اپنے لئے کوئی جگہ حاصل نہ کر سکا، ابدیت اور وقت کے تضاد اور ابدیت کے حق میں انسانی ذہن کے کامل اور غیر مشروط اقرار نے ہمیشہ تاریخ کو انسانی ذہن کے لئے مہل بنایا ہے۔ قدیم ہندی تمدن اس کی ایک مثال ہے۔ قدیم ہندی فلسفے اور سائنس کے شعور و وقت میں تاریخی زمانے کے لئے کوئی مقام نہیں، اجتماعی زندگی میں وقت کے انھیں ادوار کی معنویت، ابدیت اور تجربے قدیم اور جدید، تسلسل اور تبدیلی کی کشمکش میں ظاہر ہوتی ہے چاہے اس کشمکش کا حل، تجربے اور تبدیلی کے اندر ہی کی صورت میں کیوں نہ دھونڈا جائے لیکن یہ بات واضح طبع پر نظر آتی ہے کہ انسانی شعور میں زمانے کا تناؤ موجود ضرور ہے۔ اسی لئے اجمالیست پسند رجحانات انھیں تمدنوں میں ظاہر ہوتے ہیں جن میں زمانہ کو نہ کسی طرح حقیقت کا حامل ہے۔ شاید سچ وہ ہے کہ بھرپور شدت پسند اور فعالی اجمالیست ہمیں ان تمدنی طاقتوں میں نظر آتی ہے جہاں یہودیت، عیسائیت اور اسلام کا طعن رہا یا جہاں ان کے گہرے اثرات رہے۔ جہاں ان تمدنوں میں اجمالیست ایک بے پناہ جوش و خروش کے ساتھ ماضی کو واپس لے آنے کی تمنا کی صورت میں، اپنا اثر دکھاتی ہے، وہی ہندی تمدن میں فعالی اجمالیست پسندی کی جہاز ماضی میں استغراق اور اس میں ڈوبنے نہ ہونے کا بیان نظر آتا ہے۔

اقبال کی شاعری کے پہلے ہی دور میں ہمیں ایک جوش کے ساتھ ماضی کو واپس لے آنے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ اقبال کے پہلے اردو مجموعے کی پہلی نظم ہمالہ کا آخری مصرعہ اور دوڑ پیچے کی طرف اسے گردش ایام تو

ماضی سے اس کے بے پناہ لگاؤ اور اس طرح وقت کے ہمالہ کے ساتھ اس کی وجدانی وابستگی کا مظہر ہے شاعر انہی معصوم ہے اور شاید یہ نہیں جانتا کہ وقت کے بہاؤ میں تکرار ممکن نہیں، لیکن جذبات اہم ہے وہ ماضی کے احیاء کا طاقتور جذبہ ہے۔ یہاں ہمالہ کی قدیمیت اور اس کے اضافی دوام کو زمانے کے بہاؤ کے ایک تعین کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور اس ابتدائی نظم ہی میں تعین اور اضداد کے ساتھ شاعر کی اس وجدانی وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے جو اس کی شاندار زندگی کے مستقبل میں ایک

نئے بیان میں اپنے امکانی معترض سے مطابق کاغذ استعار ہوں کہ میں نے اقبال کی ایک گزیر نظم کا حوالہ دیا لیکن چونکہ بحث اقبال کے شعری وجدان سے ہے اس لئے میری دانستہ غلطی برعکس ہے اور یوں بھی اس دور کی انہی بڑی شکوہ دہن میں بھی خام طوط پر قوی انگلیں کہا جاتا ہے، یہی جذبہ غالب نظر آتا ہے۔

طاقت و جذبہ بن جانے والی تھی۔ نو جوان آفتاب چہ پروانہ و شمع جیسے پامال استعاروں کو استعمال کرتا ہے تو انہیں ایک نیا مفہوم عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے جہاں وہ شمع کے لئے 'مچھوٹا سا طوطا' کی تشبیہ استعمال کرتا ہے تو وہیں پروانے کو کلیم کے نام سے یاد کرتا ہے۔ 'طوطا' اور 'کلیم' کی علامتیں شمع و پروانہ کے تضاد کو ایک نیا مفہوم عطا کرتی ہے۔ اسی طرح ایک نظم میں عقل و دل کا پرکھنا تضاد ابھرتا ہے اگر دل، عقل کو زمان بستہ قرار دیتا ہے تو اپنے آپ کو طائرِ سدرہ استشنا کے نام سے موسوم کرتا ہے یقیناً اس قبیل کی نظموں میں شاعر کا نقطہ نظر روایت سے وابستہ ہے، لیکن اظہارِ بیان اور استعاروں کا استعمال اس لہری کو ایسا ہی دیتا ہے کہ وہ ایک نیا اور معتبر بصیرت کے حصول کے لئے بے چین ہے۔ تنکوین اور تغیر کے ہنگامے نے اس کی نظر کو چونکا دیا ہے اور جہاں وہ زندگی کے راز کو سمجھنے کے لئے بے تاب ہے وہیں تضاد کی کشمکش اس کے لئے ایک چیلنج بن جاتی ہے مثلاً:

عقدہ تضاد کی کاوش نہ تڑپائے مجھے

حسنِ عشق انگیز ہر شے میں نظر آئے مجھے (آفتاب ص ۷)

اور عقدہ تضاد کی یہ کاوش 'اس کے لئے سامانِ لذت بھی ہے۔

کس قدر لذت کشود عقدہ مشکل میں ہے

لطفِ مددِ حاصل ہماری سعی بے حاصل میں ہے (آفتاب ص ۷)

شمع و پروانہ، ابر کو ہمار، ماونو، موجِ دریا، صبح کا ستارہ، ابر جیسے استعاروں کا مسلسل استعمال اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ شاعر ایک حقیقی شاعرانہ کرب میں مبتلا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ ایک اعلیٰ نصب العین کی تکمیل قدرت نے اس کے ذمے کی ہے وہ ابھی اپنے اس مشن سے آگاہ نہیں لیکن شدید احساس ہے کہ عصری انسانی موقف میں کوئی نقص مزور موجود ہے اور اس وقت انسان کی تاریخی تقدیر کو تخلیق اور تحریر کے کائناتی ڈرامے سے مربوط کرنا ہے۔ ایک ارتقائی نقطہ کائنات کا ابھرتا ہوا عرفان، شاعر کو انسانی تقدیر کے بارے میں ایک امید عطا کرنے لگتا ہے۔ اس سے پہلے غالب نے بھی کائنات کے اضطراب اور انسان کے وجودی غم میں ایک ربط محسوس کیا تھا لیکن وہ انہیں انسانی ذہنیت کی سطح پر مربوط نہ کر سکا تھا اس ربط کا قیام، اسی وقت ممکن ہے جب شاعر کی بصیرت تنکوین کے کائناتی نظام اور تاریخ کے عمل کے اندر نیا جنگ کو دریافت کر لے۔ آفتاب نے اپنی فکر کا آغاز روایتی نو فلاطونی مسلک سے کیا لیکن اس کی عنصروست نے اس روایتی مسلک میں پنہاں حرکت کو دریافت کیا، پہلے ہی دور کی ایک معنی فیز نظم کتابِ راوی میں سائل کائناتی تغیر اور انسانی ذہنیت کو مربوط کرنے میں کامیاب ہوتا ہوا

آتا ہے۔ انسان اپنی ذہنیت کے سمندر میں روانہ ہے، کبھی پیرا کبھی نہیں، لیکن موت یا عدم مطلق اس کی آخری تقدیر نہیں۔ تخریب اور تخلیق کے کائنات علی بنی انسان تقدیر کا راز چھپا ہوا ہے۔ اقبال کی ابتدائی شاعری ہی میں فطرت ایک زندہ وجود کے طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ اس نے شدید ابھرنے کا پس منظر اور گونے کا بعد مطالعہ نہیں کیا تھا لیکن غالب کی طرح اس نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ وجود بشر نہیں ہو سکتا۔ وجود کی تعمیر پذیری اور اضطراب جہتے قدیم حکماء کے ایک گروہ کو وجود کے عماء آلودہ ہونے کے نظریے تک پہنچایا تھا لیکن اس اہم سوال تک ان کی نظر نہ جاسکی کہ کائنات اور انسانی وجود، وجود مطلق سے الگ بے تعلق نہیں اور راز کائنات وجود میں تغیر اور حرکت ہے تو اس حرکت کے سرچشمے کی تلاش، وجود مطلق ہی میں کی جانی چاہیے۔ اسلامی حکماء میں ابن عربی اور شیخ الاشراق نے اس گتھی کو سلجھایا تھا لیکن یہ روایت ایران کے حکیم لامعہ تک پہنچی اور رک گئی۔ اقبال کا یہ ایک کارنامہ ہے کہ اس نے اس روایت کو پھر سے زندہ کیا اور ایسے نئے اور اپنے انداز میں ایک حرکت پذیر کائنات میں انسانی موقف کو حسین کرنے کی کوشش کی۔ کائنات اگر تغیر پذیر ہے تو پھر انسانی تقدیر کو بھی تغیر پذیر ہونا چاہیے۔ انسانی تاریخ کی کوئی منزل بھی آخری اور قطعی منزل نہیں ہو سکتی، دوسرے الفاظ میں انسان تبدیلی کے قابل ہے، فکر کی ایک جست نے سطر پر ایک اہم حقیقت کو منکشف کیا کہ انسانی اجتماع بھی اس قانون تغیر سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا اگر آج ایک ملت تباہ حال ہے تو کل یہ ابھر سکتی ہے لیکن کائنات میں جہاں صرف اہل قانون کی حکمرانی ہے، وہیں انسانی عالم میں ارادہ ایک تخلیقی طاقت کا حامل ہو سکتا ہے۔ تاریخ کی سطح پر ارادہ اور زمانہ یا وقت قریبی تعلق رکھتے ہیں جہاں کائنات میں وقت محض ایک مقدار ہے، وہیں انسانی زیست کی سطح پر ایک تخلیقی قوت اقبال کے اس عرفان وقت کی ازدیاد و استقامت بڑی دلچسپ ہے۔ زراعتی نو فلاطون نظریہ جمال کی گرفت سے آزادی حاصل کرنے کے دوران اس کی حساس شاعرانہ فکر پر یہ راز کھلا کہ جہاں حسن لا محدود ہے وہیں مظاہر حسن تبدیل، فنا اور تخریب کے دائرہ عمل سے آزاد نہیں۔ زمانہ اپنا ایک تخریبی پہلو رکھتا ہے اور حسین، مجھی عدم کا شکار ہو سکتا ہے۔ اس کی نظم حقیقت حسن، دو اعتبارات سے اہم ہے، ایک قدیم کہ زمانہ کا تخریبی پہلو، اس میں نمایاں ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس نظم میں ایک نیا موضوع جو آگے چل کر اقبال کی شاعری میں مستقل نوعیت کا راز کرنے والا تھا، ابھرتا ہے یعنی خدا اور انسان کا ملا کہ۔ اگر وہی حسین ہے حقیقت زوال ہے، تو خدا کا کہ ظاہر خاص اور عام کا ملا کہ۔

کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ کائنات میں تخریب اور تخلیق کا عمل ایک ٹکڑا کا حامل ہے اور اس لئے کائناتی سطح پر ماضی، حال اور مستقبل بے معنی ہیں اور اسی لئے تغیر اور دوام بھی ایک الگ نوعیت رکھتے ہیں، چونکہ وہ قانون جبر کے تابع ہیں اسی لئے وقت ان پر حکمران ہے۔ انسان عالم میں بقا یا دوام کے لئے وقت پر فتح مندری ہے اگر اقبال اس راز کو نہ پالیتا تو یقیناً اس پر عداونیت کا اقرار مجاہد ہوتا۔ اقبال کی نظر میں منزل پر بھی موت زمان کی حقیقت تک محدود نہیں رہی، شکست و ظالم کی ضرورت پر بھی اس کی نظر رہی، کیونکہ اسی طرح دوام ممکن ہے، اپنی ایک اہم نظم طلبہ علی گڑھ کا ملکہ کے نام میں جہاں وہ گردشِ آدم اور گردشِ جام میں فرق کرتا ہے وہیں ذوقِ طلب کو موت پر فتح حاصل کرنے کا راز بتاتا ہے۔

موت ہے عیشِ جاوداں، ذوقِ طلب اگر نہ ہو

گردشِ آدنی ہے اور گردشِ جام اور ہے

شبحِ سحر یہ کہہ گئی سوز ہے زندگی کا ساز

غزلکہ نمود میں کشیدہ دوام اور ہے

اسی وعدہ کی ایک دوسری نظم "کوششِ ناتمام" میں ارادہ بقا کو وہ زندگی کا راز بتاتا ہے

رازِ حیات پوچھ لے، فخرِ مجتہد کام سے

زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

یقیناً اس بارے میں شبہ کی گنجائش نہیں کہ اقبال کے اس نئے رجحان پر مغربی لوہ اور فکر سے اس کی گہری واقفیت اور رسائی کا اثر تھا۔ چنانچہ اس نے گورنمنٹ سے یہ سبق لیکھا کہ زندگی کی عظمت و محبوبیت مسلسل پیدا نہیں ہوتی وہیں نیپٹے نے اسے یہ درس دیا کہ تخلیق تخریب کی متقاضی ہے۔

"وہ جسے خیر اور شر کا خالق بننا ہے، یقیناً پہلے اسے قاہر بننا ہوگا، اور اقدار کی کامل نفی کرنی ہوگی۔" (بقول زرقشت)

لیکن یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ اقبال نے یہ سبق پہلی مرتبہ مغرب سے حاصل کیا، اس نے یہ عرفانِ جمیہ کہ اس بحث کے دوران واضح کیا گیا ہے، اپنا مشاعرانہ زندگی کے آغاز میں حاصل کر لیا تھا۔ مغرب نے اس عرفان کو اور بھی چمکا دیا۔ شاید اسی عرفان کے چمک جانے سے وہ بروہی کی جانب مائل ہوا جس نے بہت پہلے اس راز کو پالیا تھا۔

گفتِ روی ہر بنا سے کہنہ کا بدواں کسند، زندانی، اول آں بنیاد و اویں کسند

مغرب نے اس پر سب سے بڑا احسان یہ کیا کہ اس نے اس اثر کے تحت اپنے تاریخی ضمیر کو

مدیانت کر لیا اس بات کی خبری دریا غیب کے گل میں 'اُسی نے زمانے یا وقت کی معنویت کا
لونا گاہ کن وقت ہی تقدیر اور تار تار کے مدیاں ایک واسطہ ہے اور تاریخ کا ایک اہم تخلیقی محرک

ابوہریرہؓ: '...
تدبیر ایسی ہے جس میں شعور میں انگوڑی کا گل، نقوش کی جانب اشارہ کرنا ہے اور اسی لئے حرکت
اور تغیر گاہ کی ضد میں جاتے ہیں شعور چونکہ کال کی ضد میں اس لئے نگرانی کے گل کو زوال کی علامت
نہیں بلکہ غلطیوں اور غلط طرز شعور و حیرت میں پھنسا کر مرکزی اہمیت اختیار کر لیا۔ خود اس سطح
میں جن کو شعور کہتے ہیں، غلط طرز شعور و حیرت میں حقیقت سے قریب تر تھا، زمانے کو زوال اور
اغٹا کا پیا جبر تصور کیا تھا۔ نگرانی کا گل یقیناً موجود نقوش کی جانب اشارہ کرتا ہے لیکن کائناتی اور
انسانی سطحوں پر یہ ہی نقوش ایک ایسے گل کی جانب سفر کی علامت بھی ہے جس کی کوئی منزل آخروں
لطف و غوام نہایت خود ایک قدر کا ہے اور اسی لئے 'قلب آسمان' قافلہ خیم کو رشک بھری نظروں
سے دیکھتا ہے۔

کہتا تھا قلب آسمان قافلہ خیم سے...
اقبال نے اپنے اسی شعور نگرانی و تغیر میں انصاف و تنقید کی کلید تلاش کی 'اس اعتبار سے مستند
معتبر شخصیت و مہرے جو اس تغیر پسندی سے کامل طور پر آگاہ ہو اور اس کو تقدیر کے بدلنے میں
وسیلے کے طور پر استعمال کرنے کی طاقت رکھتا ہے۔ اس دور میں اقبال کے شاعرانہ شعور میں تاریخ
سے گہری کا ایک نیا عنصر پیدا ہوا ہے جو کائناتی اور تاریخی شناسی میں ایک آہنگ کی دریافت
اسی سفری دور کی ایک عالم خصوصیت ہے۔ اسی دنیا میں کائنات کا اشارہ ہے کہ اقبال اپنے آپ کو ایک ایسے
تاریخی گزراہ سے وابستہ کہنے لگتا ہے 'جو اس کو نظروں میں ایک جزائری علاقے میں انسانوں کا ایک
اتفاقی اجتماع نہیں بلکہ جو ایک متعین تاریخی تسلسل و کائنات ہے اور اپنا متعین کردار بھی۔ اس تاریخی شعور
نے اس کا شاعرانہ حقیقت نگاہ کو ایک نیا رنگ دیا اور اس نے ایسے کہ اس احساس کو بھارا 'جواب
تک اس کی ہمت ہوئی میں اُجاگر ہو اُجاگر ایسے کا یہ احساس اس کے بچہ دکھوں کا فریاد نہیں تھا بلکہ

۱۔ اس طرح رسالہ 'جینا' (۲۲۲)

کہ اقبال اپنے دیگر ارتقائی مفکرین کی طرح قافلہ خیم کی کو مشتبہ نظروں سے دیکھتا ہے لیکن یہ بات
یقینی ہے کہ یہ شعور اس نقطہ کے ارتقائی نظریوں کو مشتبہ نظروں سے دیکھے گا۔

اس گروہ کے تاریخی تسلسل کے انخلاء کے دوران کا ایک شرعاً منہ کی تاریخی اجمیر سے بنے بعض روایت کے تسلسل اور روایت کے ارتقاء کے تسلسل میں فرق کو محسوس کر لیا۔ اس مسئلے میں اس احساسِ اہم کو کامل ماس میں تبدیل کر دیا ہوتا اگر وہ اس منزل پر اس اعتقاد کا حامل نہ ہوتا کہ انسانی زیست کے تاریخی ڈرامے کا کوئی آخری منظر نہیں کیونکہ انسانی کائنات میں ایک ایسا لائنات ہے، تغیر میں کے زمانے کا فکری قانون ہے اسی دور میں ماس کے ذہن میں ماضی سے روایتی پیکار شروع ہوتی ہے جس نے اقبال کو ماضی میں متفرق جڑے سے بچا لیا۔ ماضی میں اسی پیکار کا شعائرانہ شاہکار اس کی نظم 'شکوہ' ہے۔ اگر اس کا شعور اسی منزل پر رگ ہوتا تو وہ لیکندہ ہل چڑھتا ہو چکا کرتا یا ماضی کی نذر میں ہو جاتا۔ خدا سے شکوہ میں انسان کے جبر کا پہلو مختصر ہے شکوہ وہی کہتا ہے جس کا عمل خود آفریدہ نہیں اور جس کا وقت لگتا ہی وقت سے اپنی نفیست میں ہوتا نہیں۔ جواب شکوہ، انسانی ارادے کی آزادی کا اعلان ہے اور اسی امر کا اظہار کہ خالی ماضی سے مختلف ہو سکتا ہے اگر انسانی ارادہ، زبانے کے بہاؤ میں مداخلت کرنے پر قدرت رکھتا ہے جہاں دنیا ہی نقطہ نظر ہے یہ نظم خدا کی مشیت کے جواز کا اعتدار نظر آتی ہے وہیں انسانی نقطہ نظر سے اس بات کا اعلان ہے کہ انسانی تقدیر بعض مشیت الہی کا ایک اثر یا ظہور نہیں بلکہ تقدیر کے قوانین کے چوکھٹے میں اپنا ایک آزاد وجود بجا رکھتی ہے۔ اسی نظم میں اقبال کے شعائرانہ وجدان نے تاریخی عقل میں ایک متحرک انقلابی شخصیت کے کدو فرا اصول کو بھی بدھ فہم کیا، یہی تعہد آگے بڑھ کر 'فلسفیانہ گہرائی حاصل کر لیتا ہے جس کا ارتقاء خود ہی کے تصور میں نظر آتا ہے ایک مکمل شخصیت یا خود ہی۔ جواب شکوہ میں ذاتی محمدؐ نہ ملنے کے علل کی ملاحظہ کرتے ہیں، صورت کو شکست دیتی ہے، بقلم حاصل کرتی ہے اور پھر انسان کا نصب العین بن جاتا ہے۔ ذات محمدؐ کا نصب العین تصور ایرانی اور لہو و شاعر کی روایت میں بنائیں لیکن اقبال نے اس شخصیت کے ساتھ طاقت اور جبروت کے عنصر کو وابستہ کیا اور اس شخصیت کو انقلابی لہو و شاعر کا منظر بنایا۔ اسی شخصیت کے ساتھ وفاداری کا منہم یہ ہے کہ وفادار اس انقلابی لہو و شاعر کو اپنے نقوی میں بھادیں جس نے ایک دور میں تاریخ کو بدل دیا تھا۔

۱۔ اترارہ ہے جواب شکوہ کے آخری پارہ بڑی طرف آخری بند اس نے وجدان کا مکمل باجھار ہے۔

عقل ہے تیری پیر عشق ہے عشق تیری میزخہ درویش خلافت ہے جاگیر تیری

(سید ابوالاعلیٰ مودودی)

اقبال کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی شاعری کے اس دور میں اس کے ذہن میں خیالات کی ایک کشمکش تھی اور وہ اپنے لئے ایک منفرد فلسفہ حیات کا جوہر تھا۔ مروجہ ارتقائی نظریوں اور زندگی مرکز فلسفوں نے اس کے ذہن پر ایک گہرا اور فیصلہ کن اثر چھوڑا تھا۔ اگر مقامِ حرکت کے دوام ——— فکر کے محرک اصول تھے تو ایسی سوئیں مادی کے اوپر تھیں، انسانی فکر، ایک مختلف بلکہ متضاد سمت میں حرکت پذیر تھی اور جیسا کہ وہاٹس ہیڈ نے اشارہ کیا ہے س:

اس دور کے نئے تصورات، جوہر یا تغیر کے اصول سے متاثر تھے۔ توانائی کی تبدیلی اور ارتقاع کے نظریات اسی اصول کا سائنٹفک اظہار تھے۔ ارتقاء کے نظریے نے اقبال کو اپنی طرف متوجہ کیا اور حیات کے اصول میں اس کے لئے کائنات اور انسان کی تشریح اور تعبیر نظر آئی۔ برگسون اور نیچیشے کے علاوہ جن سے وہ بہر حال متاثر تھا، گوئیٹے کی شاعرانہ بصیرت نے بھی جس کی تصنیف فاؤسٹ کا غالب شاعرانہ محرک سادہ پر زندگی کی اور لفظ پر عمل کی اولیت تھا۔ اقبال کو اپنی طرف مائل کیا۔ دلتھائی DILTHEY نے بجا طور پر گوئیٹے، شاعرانہ فلسفہ کو ارتقائی وجودیت کا نام دیا ہے۔ اقبال نے یقیناً اس جرمن فلسفی کا بھی اثر قبول کیا گیا ہوگا جس نے برگسون سے کچھ ہی پہلے زندگی کے عمل کو اپنی تاریخی فکر کا نقطہ آغاز بنایا۔ یورپ کے اس فکری ماحول میں اقبال نے جس کی فلسفیانہ فکر پر اب تک وجود محض کا تصور حاوی تھا، اپنی نظر حیات کی جانب موڑ دی اور اس حقیقی نقطہ نظر میں اس نے قرآن حکیم کے اسرار کی کلید تلاش کی۔ اسی نقطہ نظر کا اثر تھا کہ اب موت اس کے لئے بھیانک نہیں رہی۔ اس دود کی ایک اہم نظم والدہ مروجہ کی یاد میں اقبال نے یہ محسوس کیا ہے

خلف ہر منزل ہستی کی رسم درآہ ہے آخرت ہی زندگی کی ایک جواں نگاہ ہے

یہی تصور بالآخر خطبات میں ایک واضح فلسفیانہ صورت اختیار کر لیتا ہے جس کی رو سے اس زندگی اور آخرت کا فرق نظامِ زمان و مکان کی انقلابی تبدیلی میں مضمر ہے، حیات بعد الموت ایک مختلف زمانی و مکانی نظام ہے جس میں شخصیت ایک انداز میں اپنے نشوونما کو جاری رکھتی ہے اور اس طرح ارتقاء شخصیت کے عمل کا تسلسل باقی رہتا ہے۔ اسی وجدان کے گی کے بغیر نشوونما ———

بجیہ ملکہ

ما سوا اللہ کیلئے آگ ہے بکیر تری تو مسلمان ہو تو تقدیر سے بد بیری

کی حمد سے وفا تو نے تو، ہم ترے ہیں یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم ترے ہیں

(GROWTH WITH OUT DIMINUTION) کے معنی خیر اصول کی جانب اس کی رہنمائی کی۔ اس نظم سے ظاہر یہ گمان ہوتا ہے کہ اپنی ماں کے نبوت کے شخصی غم کو شاعر نے فلسفیانہ فکر میں غرق کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر کسی مرحوم نے اپنی شخصیت کو مستحکم کر لیا تھا تو پھر اس زندگی کا انجام خاکستر نہیں ہو سکتا اسی بات کو گوئٹے نے خدا سے مختلف انداز میں بیان کیا تھا یہ بات کہ فطرت اس قدر بلند مرتبت روحانی توانائیوں کو فنا ہو جانے کی اجازت دے گی بعید از قیاس ہے، فطرت اپنے اثاثے کو اس بے دردی سے لٹااتی نہیں۔ اے

اقبال نے بقاؤ کے بارے میں اپنے اس وجدان کو خطبات میں اس تصور کے ذریعے پیش کیا کہ بقا صرف مستحکم شخصیت کا حق ہے اور یہ کہ یہ ہر ایک کی لازمی تقدیر نہیں۔ آخرت، ایک بے حادثہ لازماً ابدیت نہیں بلکہ اپنے مختلف زمانی نظام کا نام ہے، جہاں حیات ایک مختلف ارتقاء قانون کی تابع بنتی ہے۔ موت فرائض کے ختم ہو جانے کا نہیں، بلکہ ایک نئے نظام حیات میں فرائض کا ایک نیا نظام ابھرتا ہے۔ انسان ایک منفعل انداز میں اپنی پچھلی زندگی کے نتائج حاصل نہیں کرتا بلکہ ایک بدلے ہوئے انداز میں اپنی فعلیت کا اظہار کرتا ہے یعنی جسانی موت، اندرونی کردار کی تبدیلی سے عبارت ہے۔

زندگی اس کے بہاؤ اور اس کے پنہاں امکانات کا یہی تصور طویل نظم حضرت علیہ میں پھر اظہار حاصل کر لیتا ہے۔ شاعر خضر سے متنوع سوالوں کا جواب چاہتا ہے اور اس کے سوال زندگی کے امر اور مے شروع ہوتے اور حال کے انقلابات کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ ان سوالات کا تنوع اس امر کا شاہد ہے کہ اب شاعر نے ایک ہم گیر تخلیقی نقطہ نگاہ حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے جس میں خود کا بھی اور قادرِ مطلق کا بھی، ایک ایسے حیاتی نقطہ نظر کا جز و لازم ہی جاتے ہیں جس کی رو سے حیات، ہر لمحہ ایک۔ مکافروہ عالم کی تخلیق پر، انسانی ارادے کو آگسٹائی ہے۔ غالب نے جس خدایب گمشدہ نا آفریدہ کی تمنائیں تھی اور باقوا خراپنے آپ کو آیا وجود فرض کر لیا تھا، اقبال کی نظر میں اس کی اپنی آفرینش، انسانی ارادے کے باہر نہیں، شاعر اپنی عصری دنیا سے بلند ہو کر، اودھنے مانی کے قدح خانہ سے آزاد ہو کر مستقبل کا ادراک کرتا ہے، جس میں نامعلوم

امکانات صرف خوابیدہ نہیں ہیں بلکہ جاگ پڑنے کے لئے انسانی ارادے کو نکالتے ہیں۔ زمانے کے بہاؤ کا تعمیری، تخلیقی پہلو شاعرانہ اور ادب پر عیاں ہو جاتا ہے۔ لیکن زمانے کا یہ تخلیقی، تعمیری پہلو خود سے کارفرما نہیں ہوتا، یعنی زمانہ خالق نہیں ہے۔ اقبال نے زمانے کو کبھی بھی اور کسی مقام پر بھی خالق کا رتبہ عطا نہیں کیا۔ اگر کائنات کی تکمیل مشیت الہی کی تابع ہے یعنی خودی مطلق کی تو انسانی عالم کی تدبیر بھی ترقی اور فلاح کی ذمہ داری، انسانی شخصیت پر، جو آزاد ارادے کی مالک ہے، عاید ہوتی ہے۔ اس طرح فلسفیانہ سطح پر خودی اور زمانہ مربوط ہو جاتے ہیں لیکن اس فلسفیانہ موقف سے دوئی لازم نہیں آتی کیونکہ وجودی طور پر دوئی مطلق سے خودی انسان اپنا آزاد وجود نہیں رکھتی اور دوسرے یہ کہ خودی یقیناً زمانے پر وجودی اعتبار سے اولیت یا تقدم کی حامل ہے۔ خودی یا شخصیت ہی زمانے کے تخلیقی پہلو کے اظہار کا وسیلہ یا واسطہ ہے، اقبال نے یقیناً یہ سبق قرآن حکیم سے حاصل کیا جس کی رو سے، 'ان الله لا یغیر ما یقوم حتی یتغیر واما بانفسہم'۔

اسرار خود، اسی فلسفیانہ موقف کا تعمیری اظہار ہے، اب وہ اپنے اس مشن یا نصب العین سے آگاہ ہو جاتا ہے جس کے گاہبٹ اس نے بہت پہلے سن لی تھی، اس نظم کی زمانی تشکیں بڑی معنویت رکھتی ہے۔ نظم کے آغاز پر شاعر عسوس کرتا ہے کہ اس کا اپنے ہم عصروں سے کوئی ربط نہیں اور وہ اصلاً مستقبل کی آواز ہے۔

نغمہ ام از زخم بے پردا ستم	من نواے شاعر فردا ستم
عصر من داندہ اسرار نیست	یوسف من بہر اسی بازار نیست
نایمید استم، نہ یار از قدم	طہر من سوزہ دلہ می آید کلیم
قلزم یار از چو شبنم بے فروش	شبنم من مثل یم ہواں بدوش
نغمہ من از جہانے دیگر است	ایں جرس و کاروانے دیگر است

لیکن یہ مستقبل، عدم محض سے وجود میں آنے والا نہیں، بلکہ ایک ایسے ماضی کی دریافت

ہی بات کو اقبال نے خواجہ غلام السیدین کے نام ایک خط میں اس طرح بیان کیا تھا: "زمانہ ایک بڑی ہی عجیب و غریب شے ہے۔ لا تبوا الدھر ان الدھر ہو اللہ اگر ایک طرف موت اور تباہی لاتا ہے تو دوسری طرف نئی آبادی و شہادابی کا مینع ہے۔ یہی اشیاء کے پورے امکانات کو بروئے کار لاتا ہے۔ حالات حاضرہ ہی ممکن ہی انسان کی سب سے بڑی دولت اور سارے ہے۔" اقبال نامہ ص ۲۱۶

پہ اس کی تخلیق منحصر ہے جس کا رشتہ وقت کی رفتار سے ٹوٹ گیا تھا اور چونکہ یہ ربط ٹوٹ چکا تھا اس لئے اگر ایک طرف ماضی منجمد ہو گیا تو دوسری طرف ایک ایسا حرکت پذیر حال اس سے ابھرنے لگا جو ایک نئے مستقبل کو جنم دے سکتا۔ اس نظم میں اقبال کی فکری کوشش یہ ہے کہ ماضی، حال اور مستقبل میں ایک تخلیقی ربط کو دریافت کیا جائے۔ اقبال خطبے کی طرح عدمیت پسند (NIHILIST) نہیں ہے جس کے لئے مستقبل کی تخلیق ماضی کی کامل نفی اور بطلان میں پنہاں ہے۔ استبعادی یا لقیضی (PARADOXICAL) زبان میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ایسے مستقبل کی تقلید منجمد ماضی کو اس طرح حرکت دینے یا متحرک کرنے میں پنہاں ہے کہ صدیوں یا قرون کا زمانی فرق 'زمانہ' کی ایک تخلیقی جست میں طے پا جائے۔ زمانے کی یہ تخلیقی جست دراصل فعال شخصیت یا تخلیقی خودی کی ایک جست ہے۔ فعال شخصیت یا۔ خودی اقبال کی لغت میں مراد الفاظ ہیں۔ زمان اعتبار سے خودی ماضی، حال اور مستقبل کا احاطہ کرتی ہے۔ اگر ماضی اس کے حاصل کردہ کمالات کا نام ہے تو مستقبل ان امکانات کا جو ان کمالات میں پنہاں ہیں حال دراصل فعلیت ہے جو ان دو زمانی پہلوؤں کو ایک دوسرے سے مربوط کرتی ہے، یعنی حال زمانی تناؤ (TIME TENSION) کی نایندگی کرتا ہے، اسی لئے جہاں اس کا تعین مشکل ہے وہیں اس کے ادراک پر 'زمانی ادراک' کا دار و مدار ہے۔ زندہ اور ارادی وجود جو اپنی وجودی ماہیت میں محدود (FINITE) ہے، اسی زمانی تناؤ سے عبارت ہے۔ تخلیق قطعہ اسی حال کی توسیع میں مصروف رہتا ہے اسی طرح کہ یہ ماضی اور مستقبل دونوں پر قدرت حاصل کر سکے، جہاں وجود کا محدود اپنی ماہیت میں اس قدرت کا حامل ہے اور اسی لئے ابدیت کا سرور رکھتا ہے، وہیں وجود محدود اس قدرت کو حاصل کرنے کی جہد کرتا ہے۔ یہ اس کا مجاہدہ ہے۔ یہ تلوار کی دھار ہے اور حضرت نبی صبری کی زبان میں ماضی ایک دور کو دوسرے دور سے جدا کرتا ہے۔ ہر وقت صرف قاطع یہاں وقت سے مراد کچھ حال ہے جو صوفیہ کی زبان میں یکے از احوال ہے۔ ایک اعتبار سے حال تسلسل ہے اور 'جمع معنوں میں دو' جو زمانے کی ماہیت ہے، چونکہ فعال خودی زمانے کے تینوں احوال کا اساطر لگتی ہے اسی لئے یہ دوران میں بسر کرتی ہے، دوران اعتباری طور پر ابدیت ہے، خودی مطلق کا دوران، اطلاق اور خودی انسان کا دوران ابد اضافی، یہی دوران دہر ہے، فلاسفہ قدیم کی اصطلاح میں معد کو واقعات یا محسوسات سے مربوط کرتا ہے۔ یعنی امکانات واقعات کو یا استعدادات کو اور حاصل شدہ کمالات کو عالم مادی کہتے امکانات سے

خبر نہیں ہوتا! اسی لئے اس کی تقدیر علیٰ رشتوں سے جلا نہیں برتی لیکن عالم بشریت کی یہ استعداد ہے کہ وہ اپنے امکانات سے آگاہ ہو جائے اسی لئے اس کی تقدیر علیٰ رشتوں سے ماوراء ہو سکتی ہے۔ وہ صاحب تقدیر ہے۔ عالم مادی پر زمانہ سوار ہوتا ہے اور اس کے اختیار میں ہے کہ وہ زمانہ کا رکب بن جائے۔ زمانہ کا رکب بننا ہی زمانہ کو شکست دینا ہے۔ اقبال نے اسی امر کو مختلف موقعوں پر مختلف انداز میں بیان کیا ہے۔ ان نظموں میں بھی بظاہر زمانہ کی قدرت اور طاقت کا گمان ہوتا ہے۔ اوائے وقت کا پیام بھی یہی ہے کہ

در من مگر ی، چرخ، در خود مگر ی جاغم یا غا از موج بلند تو سر بلند وہ طوفانم
وقت کا طوفان خودی کے سمندر سے ابھر رہا ہے، خودی اس پر قابو نہ پاسکے تو یہ تباہی کا پیامبر ہے۔ دورہ یہ امکانات کے اظہار کا وسیلہ۔ ترقی پذیر انسانیت ہمیشہ ایک تقدیر پر رہی ہے، ایک تقدیر ہی جذبہ جذبہ ہے۔

اسرار خودی کی معرکہ آرا اور الجھن میں ڈال دینے والی منزل یہ ہے جہاں اقبال تکمیل خودی کی منزل مستقبل کے انسان یا ایک نئے انسانی نوع کو قرار دیتا ہے۔ اسی منزل پر وقت کا مسئلہ بھی مرکزی اہمیت اختیار کر رہا ہے۔ نظم کے آغاز ہی اقبال نے اعلان کیا تھا کہ ارتقائی فطرل اعلیٰ تر خودی کا عروج ہے۔

و سختی ایام جو گنگاہ او نہاں ہوئے زگرہ دریاہ او

یہ مستقبل انسان جو غائبتِ اہل کا بوجھ سنبھالنے والا ہے، ایک تقدیر ہے۔ یہ سولہ اشہب دوران ہے جس کا انسانیت نے تاقیہ انتظار دیکھا ہے۔ یہ کیونکہ یہی غور و فکر دینا تھا۔ یہ زمانہ میں منتظر ہوئے نہ کہ بے پروا۔ جس کا مطلب عام کائناتی وقت ہے۔ کائناتی اور دورانِ خاص کا سروا ہے۔ کائناتی وقت ہر گھنٹہ اور اقبال دعوت کے نزدیک ملکائی ہے اور اسی لئے اقبال

نظم اس نظم کی اہمیت اور اس کا آہنگ اسی امر کا متقاضی ہے کہ اس پر تفصیلی بحث کی جائے۔ دراصل یہ نظم زمانہ کی وقت کی ماہیت پر تحقیق اور اقبال کا نتیجہ ہے۔ وقت ظہر حال ہی اور ظہر حال ہی اور اقبال کی وقت دونوں حالت کا حامل کرتی ہے اس پر تحقیق اقبال کی روانی کو روش کر رہا ہے، یکگت گیتا (یا پانڈیٹ) میں سری کشن کہتے ہیں 'میں وقت ہوں، دنیا میں بدلتی لائن ہے'۔ مجھے ملاقات ہے کہ میں دنیا کو تیرہ لاکھ کروڑوں سال پہلے (یعنی زمین کے بغیر) بھی اور تیرہ لاکھ سال پہلے (یعنی زمین کے بغیر) تھا۔ خدا ہو سکتے۔

و گیارہویں فصل شلوک ۳۶

آگاہ کرتا ہے کہ اصل وقت یا دوزخ کو قحط سے ممتاز کیا جائے۔ جہاں دورانِ خالص کا سرور ہے۔

مکانِ زمان کی قید بعد یا محکوم کی نشانی ہے۔ یہ وہی نکتہ ہے جس کی طرف برگسوں نے اپنی کتاب وقت اور کار میں زور دیا تھا لیکن فرق یہ ہے کہ برگسوں کے مفاد میں 'اقبال کا بنیادی محرک مذہبی ہے۔ مرورِ عمر پیغمبرانہ مصافحہ کا حامل ہے اور موسیٰ اور محمدؐ کی روایات کا علمبردار ہے۔

اقبال کا یہ محرک کہ نوع انسان زندہ خدا سے محو و مقیم ہے اسی طرح آگاہ ہو جائے جس انداز سے موسیٰ و محمدؐ نے یہ شرف حاصل کیا تھا، نمایاں ہو یا تلبہا و برگسوں کے خالص سیکولر نقطہ نظر سے اقبال کا راستہ مختلف ہو جاتا ہے، وہ جو دورانِ خالص کے سرور سے آگاہ نہیں، اس کے نصیب میں

مردِ حشرِ حیاتِ ابدی کمزور رہے نہیں، وہی اس سرور سے بہرہ ور ہو سکتا ہے جو 'مع اللہ وقت' کہنے کی قدرت رکھتا ہے۔ ابھی اسے وہ جو وفد و شب کا حکم ہے وہ اس منزلِ مع اللہ وقت سے بھی آگاہ ہو حاصل نہیں کر سکتا ہے۔ سراسر گئے انگریزی مترجم نکلسن نے ایک اہم سوال اٹھایا ہے کہ آیا پیغمبر علیہ السلام کا یہ تجربہ (و المع اللہ وقت) لہذا مینت کا تجربہ تھا؟ اس اہم روحانی تجربہ کو اقبال زمان و لازمان کے قدیم تضاد است کی زبان میں سمجھنے کی کوشش ہیں کہ تا کیونکہ لازمان ضمن زمان کی نفی ہے جس سے کسی عالم کی ہمیں خبر نہیں ملتی۔ ایک سوال یہ ہے کہ کیا اس عالم کی سیر زمانے سے باہر ہو سکتی ہے۔ اگر زمانے سے مبرا و دوش و فر واد وقت اور استیلا ہے تو یقیناً یہ سیر زمانے سے باہر ہے لیکن اگر یہ سیر اسو حال میں ہوئی ہے جس کی طرف پہلے حضرات میں اشارہ کیا گیا ہے تو پھر زمان اور لازمان کی تضاد میں اس تضاد کا اس تجربہ بجا ملتی نہیں ہوتا۔ اقبال کے نقطہ نظر سے نفس انسانی کا ذاتی وقت کے سلسلے سے دلو ہو کر دورانِ خالص کا سرور حاصل کرتا ہے اور شعور سے مستفیض ہوتا ہے جس کی خصوصیت اقبال کے نزدیک زمان بغیر تو کا ہے یا

تغیر بغیر تو ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اقبال نے اس مقام پر آفاقی کا ایک با بعد الطبیعیاتی روحانی معیار مقرر کرنے کی کوشش کی ہے اور آفاقی اور امیری، یا محکومیت کے غرائی مقام ہم

ہیں۔ اس کا بعد الطبیعیاتی روحانی معیار سے متعین ہوتے ہیں وہی اسرار و رموز کا اندوہانی واد

ہی ہے۔ وہ جس نے اپنے روحانی تجربے میں دورانِ خالص یا تغیر بغیر تو اثر کا سرور حاصل کیا،

... منظر اسرار، انگریزی ترجمہ نکلسن فٹ نوٹ ۱۷۲

خطیاریت، تیسرا خطبہ

اس نے پہلے اور بعد کے کائناتوں کے آزادی حاصل کی اور صحیح معنوں میں زندہ رہنا۔ یہ زندہ رہ
 زندگی کی دوسری شکلوں میں بھی اپنی آزادی کو برقرار رکھ سکتا ہے۔ اس کا آزادی دہرہ دہرہ حافی آزادی۔ ہرگز
 متعلق احد نہیں ہیں بلکہ ان میں اندرونی ربط ہے۔ یہاں بھی اقبال جیسوی مدی کی خالص سکولر فکر ہے
 اپنا سسٹم الگ کو لیتا ہے۔ مردِ حُر زمانِ حقیقی اور کائناتی وقت میں امتیاز کرتا ہے۔ آزاد علی جدید
 سے جدید ترکی تخلیق کا نام ہے۔ وہ مہم نوا فریضی کا وِرخ جو عہد کے بس کی بات نہیں کیونکہ وہ اسیر
 قیام ہے۔ لیکن یہاں اس نکتہ سے آگاہی ضروری ہے کہ زمانِ حقیقی کا شعور دوسرے الفاظ میں شکست
 زمان پر قدرت کا نتیجہ ہے، جہاں زمان سے مراد محض کائناتی وقت ہے، اس حقیقت کو چسپا
 جواب شکوہ میں غلیبانہ انداز میں بیان کیا گیا تھا۔ اس کا اظہار یہاں کیا ہے۔ فلسفیانہ انداز میں
 کیا گیا ہے۔ تاریخ و طبعی معنی میں محض تقدیر ہے جس تاریخ کے کچھ ایسے ممالک سے متعلق زمان میں
 اسیر رہتے ہیں اور تاریخ تقدیر کی تشکیل ہے اگر ہی کردار۔ مابعد حقیقی یا زمان کے سرور سے آگاہ
 ہوتا ہے، ملت بظاہر مابعد الطبیعیاتی نظر آتی ہے لیکن ذرا گہری نظر سے دیکھیں تو اس میں ایک اہم
 حقیقت پوشیدہ ہے۔ سوئی ہوئی قوتیں، افراد، ظلم ہادی کی استیاء کی طرح علی و رسولی کے
 ربط سے کیتا ہوا نہیں ہوتے، وہ ہیں ان کا آزاد و آزادہ خود سلیطہ علی جس ایک طقت بن جاتا ہے
 اور اس طرح علی کے اس انداز کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ یہاں تک تو اقبال اور نیپٹے متعلق ہیں
 لیکن اقبال ارادے کی آزادی محض پر قانع نہیں وہ اس بات پر بھی متصور ہے کہ یہ آزاد ارادہ اس
 بعد ان خالص کے عبودیت سے بھی مستفیض ہو جس سے آزادی مطلق عبارت ہے جو خودی مطلق
 کے لئے مخصوص ہے۔ یہاں اقبال نے واصل مذہبی و روحانی تجربے کی طبعیت یا اس کے حق
 کی بیان کرنے کی کوشش کی ہے یعنی دوسرے لفظوں میں اعلیٰ ترین روحانی تجربہ محض سلبی انداز
 میں ظاہر ہوتا ہے بلکہ وہاں وادمان سے بلند، دورانِ خالص یا تغیر بغیر تواتر کی سیر ہے۔ دوران
 ظاہر میں صورت ایک ذات کی کیفیت ہو سکتی ہے اس لئے اس کا سرور بھی دوسرے اعتبار سے
 غایت کے تجربے کا سرور ہے۔ خانِ الہی ہر جہو اللہ پر استغراق نے اقبال کو ذروانیت کی
 جانب نہیں جھکایا بلکہ اس اعلیٰ ترین تجربے کی طرف اس کی رہنمائی کی، جو تمام عارفوں کا غنیمت
 و انظر ہے۔ لیکن اللہ وقت کی تکرار اصرار کو جاوید نامہ سے مربوط کرتی ہے، جہاں اللہ کا
 تجربہ نہ روحانی کے لئے ایک پہلو ہی جاتا ہے، جاوید نامہ میں خداوند ایک وجود کی حیثیت سے
 ظاہر ہوتا ہے۔ اس زمان بستہ و ممالک بستہ عالم کے ریز کے طبع پر استعمال ہوتا ہے، جہاں

بہر کی حکمرانی ہے اور وقت نکال کی طرح ایک رکاوٹ ہے اسی عالم فطرت میں ہم زمانی و مکانی ہے حلقہ کے قانون کی حکمرانی ہے اور انسان دوسری مخلوقات کی طرح غیر شخصی قوانین فطرت کے تحت عمل کرنے پر مجبور ہے یہیں وقت کا جبر نمایاں ہوتا اور وقت ایک قہر بن کر بھی نازل ہوتا ہے۔ ذر تشعیر و مزین، ذرواں اسی کائنات و وقت کی مدور یا فرشتہ ہے اور اسی لئے اس کا کلام وجود کی اسی سطح پر شخصیت رکھتا ہے جہاں زمان مکان سے وابستہ ہے اور مادی کائنات کا پھر تھا بعد ہے۔ یہ عالم بھر ہے جہاں پیدائش اور نمو، دونوں قانون، جبر کے تابع ہیں لیکن شعور کے اس جنرل میں محسوس ہیں جہاں زمان، مکان سے آزادی حاصل کرتا ہے اور بالآخر مکاں سے اس کا خارجی رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ لیکن اللہ وقت کا وقت، شعور کا وہ اعلیٰ ترین منزل ہے جو انوکھ جہ کے لئے مخصوص ہے جو مکاں سے کامل طور پر رشتہ توڑ سکتا ہے اور اسی لئے علامہ عمر میں بھی اس 'فیض' سے محروم رہتے ہیں۔ یہاں وقت کی بجائے مکاں یا محل رکھ دیئے اور توجہ لازم آئے گا۔ اس کو غیر زمانی میں جس سے اس حدیث کا وقت عبارت ہے، زمان کے پرکٹ جلتے ہیں اسی لئے ذرواں کہتا ہے

لی مع اللہ ہرگز در دل نشست آن جہاں موئے ظلم می شکست

گر تو خواجهی من بیاغم در میاں ۱ لی مع اللہ راز خواں از زمین جاں

یہ منزل، تقدیر پر غریبی رخ کی منزل ہے اور یہی تقدیر پر رخ، اقبال کے نزدیک زمان و نو ہے اور یہ زمان و نو شرط ہے شعور کے اس انقلاب کے لئے جو انسانی ذہنیت کا منتہا ہے اور ذاتِ محمد کا اعلیٰ ترین تجربہ۔ یہ غم کی اعلیٰ ترین مثال ہے جہاں نزد و دور بے معنی ہو جاتے ہیں اور ابد اور زمان کا فرق امانی ہوتا ہے کیونکہ ابد زمان کو اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ ظلم زمان کی شکست میں زمان کی حقیقت واضح ہوتی ہے۔ اقبال کے شاعرانہ وجدان کی یہ منزل، اسلام کے حکمرانہ اہل کمانہ ادب میں ایک منفرد مقام ہے۔ عرفان حقیقت کے اس پہلو پر پچھلے ادب میں بڑے طبع اشارے تو مل جاتے ہیں لیکن اتنا جوی اظہار کہنے نہیں کیا تھا، اقبال کے اس پہلو پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اس نے اس وجدان کو عالم بشریت کی ہر سطح سے مربوط کرنے کی کوشش کی بحث کی، اس منزل پر الجھن نکال دینے والے اس مقام پر غور ضروری ہے جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ اقبال کے عرفان وقت کے اس مختصر جائزے کو اطمینان بخش بنانے کے لئے اس الجھن پر مختصری بھی لیکن سب سے غور و غماز ہے۔ اقبال کی شاعرانہ فکر کا جہاں ایک جذبہ یہ ہے کہ انسان حقیقت

’ہر مان حاصل کر لے‘ وہیں ایک دوسرا اور مساوی حد تک طاقتور جذبہ یہ ہے کہ نوع انسانی زندہ کردار کی حیثیت سے تاریخ کے گلیں میں جمعہ سے اور اپنی فکر میں ان دونوں جذبات کو ہم آہنگ کرنے کی بڑی طاقتور کوشش بھی کی۔ مشرقی فکر کی تاریخ میں شاید یہ پہلی کوشش تھی، مغربی فکر میں یہ دونوں جذبات ملتے ہیں لیکن ان میں شاید زیادہ اہم آہنگی کم نظر آتی ہے۔ مشرقی فکر نے اگر انسانی زینت کے مفروضے کو بڑھ کر زیادہ قوجہ دی تو مغربی فکر نے اور خصوصاً روکشن خیالی کے دور میں افقی بُعد کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ یہ ہمیں نے عظیم الشان انداز میں ان دونوں ابعاد کو اپنے حالی نقطہ نظر (WESTERN SCHAVUNG) میں سمونے پر توجہ دی اور ایک پر عظمت فکری تعمیر کا نمونہ پیش کیا جو فکر کی سطح پر یہ کام ’ایک عظیم ہم سے کم نہیں‘ یلیکسٹری کے میڈیم میں جہاں جذبہ اور تخیل عقل پر غالب آنے کی کوشش کرتے ہیں، یہ ہم کئی خطرات میں بگڑ جاتی ہے۔ اقبال نے اسی ہم کو انجام دینا چاہا۔ محمد عربی کی سب سے بڑھ کر شخصیت ’اس کے پیش نظر تھی‘ جنہوں نے ان دونوں ابعاد کو اپنی اور مٹی زینت کے دوران ہم آہنگ کیا تھا۔ سیرت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کے اسی رخ سے اقبال کے قلب پر عشق رسول کی آہنگ بھر گئی اور بیحدہ خود عشق کے تصور نے ایک نیا مفہوم حاصل کر لیا اقبال کا عشق وہ انقلاب آفرین جذبہ ہے۔ جو محاسب محمدی کا طاقتور ترین محرک تھا۔ اقبال کی یہ جرات زندہ ہے کہ وہ اس جذبہ محمدی کو نوع انسانی کی میلوت بنانے کے لئے تائب ہے اور یہی وہ جذبہ ہے تائب ہے جو اسے پیروائی سے قریب کرتا ہے اور پیچ و تاب رازی کو اس کے لئے اجنبی بنا دیتا ہے حالانکہ وہ خود اس پیچ و تاب کا شکار رہا ہے۔ اسرار خودی کا ایک اہم شعری مضمون اسی جذبہ بننے کا کو مشکل کرنے کی ایک جرات مندانہ کوشش ہے۔ وہ ان کا کب را کب تقدیر بنے گا؟ یہ سوال اقبال کے لئے محض فکریاتی نہیں بلکہ عملی اہمیت بھی رکھتا ہے کیونکہ اسی سوال کے جواب پر اس ملت کے مستقبل کا سوال ہے جس سے اقبال نے اپنے آپ کو جذباتی طور پر ہی دونوں سطحوں پر ایک کر لیا تھا۔ جذبہ بننے کا تائب بننے کا یہ اس کا قلب و دماغ میں یہ اندیشہ زندہ رہا تھا کہ اس تلکدینی ملت نے اپنے جوش و خروش (FLOOD) کو کھودیا ہے اور اس نصب العین کی تکمیل کے لئے جو اس سوال میں پہنچا ہے، ایک نئی نوع پیدا کر رہے ہیں جس نئی نوع کا اس نے بے چینی سے

۱۰ اس موضوع پر راقم الحروف نے اپنے مضمون ’وقت تقدیر اور شخصیت‘ (اسلام اور عصر جدید، دہلی، جلد ۲، ۱۹۷۲ء) میں تفصیل سے بحث کی ہے۔

خواب دیکھا ' اس کے خمد خال وہی ہیں جو ان لوگوں کے تھے جنہوں نے سب پیغام محمد کو روئے
 ارض پر بھیجا دیا تھا۔ اس کا ذہن اعتقاد کے نظریے سے پریشاں تھا اور اس نے سوچا کہ ارتقا کی نئی جو
 جہود سے جدید ترک جانب یہاں ہے ایک ایسے نوجوان انسان کو پیش کر دے گا جو نیابت الہیہ کا خیر
 انجام دے گی۔ نیٹھے کے تخیل نے یقیناً اسی کو متاثر کیا لیکن اس کا خواب دو سرا ہی تھا ' شکست زمان
 کے معجزے کو عصری تاریخ میں کار فرما دیکھنا چاہتا تھا اس طرح کے تاریخ کے سلسلے کو دارالہندہ
 زمانہ کے راکب بن جائیں۔ بریت کے افق اور بعدی ابعاد فرد کی زندگی میں تو ایک دو سرا ہے کو
 چھو تے رہے ہیں لیکن اقبال کی آندو تھی کہ ایک پودہ عورت یا ملت ایسی جو بران دو ابعاد کے نقطہ اتصال
 کی فائدہ نشانی بن جائے۔ یہ ایک شاعرانہ تصور یا ایک یونٹو پیا تھا اور اقبال کی فلسفیانہ فکر نے بہت
 جلد اس طرز کو پایا ' اس نے علانیہ طور پر تو اسی کا اظہار نہیں کیا کہ خواب حقیقت نہیں بنے گا ' لیکن
 سوز بے خودی کی تصنیف اس امر کا اعتراف تھی کہ اسی تاریخی طے کو اپنے نسب العین کا مجسم بنانا ہے
 اور اسی کے جو شس حیات کو ابعاد ہے اسی کے کمزور کے لیے میں وہ سرورشی اور سنگ نیستی جو
 اسرار کا امتیاز ہے لیکن اس دوران اس کے نسب العین انسان نے ایک دو سرا پیکر اختیار کر لیا اور اقبال
 مرد مومن کا شاعر بن گیا۔ شکست زمان اور ایک تقدیر کے نسب العین پر نظر اور ہے ' انہو فرقہ
 ہو کہ اس کی نظر اور تقار کے جماعتی قانون سے پلٹ گئی اور انفرادی حقیقت کا بعد وانی اصول ' اس کا
 رہنما بن گیا۔ اقبال نے فوق الانسان کا خواب تو نہیں دیکھا تھا لیکن ہمیں کے مستقبل انسان پر فوق انسان
 کے خواب کا گہرا سایہ ضرور تھا۔ اقبال کے شعور پر مرد مومن کا عروج اس اہم حقیقت کے عرفان کی
 جانب اشارہ کرتا ہے کہ نوع نہیں بلکہ فرد ہی تاریخ میں اعتبار یا استناد حاصل کر سکتا ہے ' اور وہی
 سارے آفاق کے لیے اندر سو سکتا ہے ' اسرار وجود کا اقبال شاعر ہے ' جو عارف بننے کیلئے بے چین ہے ' لیکن
 جلدینا ہ ' بال جبر کل ' زبور غم اور لاکھوں کا اقبال عارف ہے شعور کے عرفان کا اظہار ہے۔ مرد مومن عرفان ذات
 سے طاقت اور بصورت حاصل کرتا ہے اور فطرت کے اندر یہ کتاب ہے اور یہی مرد مومن اپنے عشق کی طاقت سے کمال
 کو روک لینا اور اپنے دل سے دوام حاصل کرتا ہے یہی مرد مومن اپنے خون جگر سے ان معجزہ ہائے جنس کی تخلیق کرتا ہے
 جو عود و وسیلہ ہائے اظہار پر جن میں دلیاں ہی شامل ہے عشق کی ہر شے کہ تہ اور فنا کے چکر سے یہ دوام کی سند
 حاصل کر لیتے ہیں۔ سطر خودی میں مستقبل انسان کی عنوان ہے جو الجس پید ا کی تھی ' روحانہ سطح پر اگر جاوینا ہ اس
 کامل ہے تو فنی سطح پر سجد قرطوبہ نمک و نمود میں کثیر و دہم اور ہے کا اظہار ' اس طرح اقبال کا عرفان
 زمان ' زمان اور شکست زمان ' دونوں کا احاطہ کرتا ہے۔

حیاتِ خلیل

اردو نامہ

اردو کی علمی ادبی اور ہندی خیبر

۴، ڈسمبر: دارالسلام میں کل چند
نعتیہ مشاعرہ (جشن میلاد النبیؐ)

جناب عابد علی خاں ایڈیٹر روزنامہ
سیاست کی نگرانی میں منعقد ہوا
جہاں شاعرانہ انکسار کے علاوہ

مرزا الحاج مرزا اشکور بیگ، معید
شعیدی، علی احمد جلیلی، امیر احمد

خسر و کنول پر شاہ کنول باقر امانت
خان، خواجہ شوق، ہاشم جاہ،

وقار خلیل، امان ارشد، صلاح الدین
نیر، رئیس اختر، فیض الحسن خاں،

خورشید جنیدی، راز عابدی،
بشیر لوثی، جوہر ہاشمی، خواجہ ذاکر

گوڈر شاہی، راجہ لال راجہ، اسد
انصاری، زور آغا، قمر آغا،

قادر نعیم، حقیق ہاشمی، جیلانی بیگ
صادق، ظہیر الدین بابر، مرزا علی

مرزا، زاہد رفوی، راجہ پرشوتم اور
روفت رحیم کے علاوہ ناظم مشاعرہ

جناب صادق نقوی نے بنگاہ
رسالت میں نذرانہ سمن پیش کیا۔

• سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد
کے شعبہ اردو کی طرف سے پروفیسر

گوپی چند نارنگ کا ایک استقبالیہ
میں پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔

کے شعبہ اردو کی طرف سے جناب
سید ہاشم علی اختر خاں جانشین کی

معدرت میں منعقدہ جلسہ تعزیت
میں راجہ دستگاہ بیدی اور فیض

احمد فیض کی وفات پر ان کی فکر و
فن اور شخصیت کو یاد دست

خراج عقیدت ادا کیا گیا۔ جہاں
دانش ور نقاد پروفیسر گوپی

چند نارنگ، ڈین فیکلٹی آف
آرٹس جامیہ ملیہ اسلامیہ دہلی

کے علاوہ پروفیسر سیدہ جعفر،
پروفیسر نور محترم، پروفیسر

مختار تبسم، پروفیسر سید مرتضیٰ الدین
نے مطالب کیا ڈاکٹر اشرف فیض

جناب علی ظہیر، جناب صلاح الدین
نیر، ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ اور

جناب علی الدین نے نذرانہ نذرانہ
سمن پیش کیا۔

یکم ڈسمبر: حیدر آباد لٹریچر فورم
(حلف) کے ہفت روزہ ادبی اجلاس

میں جناب قدیر الزماں نے نئی
کتاب اردو جناب مصحف اقبال کو پیش

نے غزل بحث کے لیے پیش کی۔
جناب محمد صفور سخت گلنے معدرت

کی جناب علی ظہیر نے نظامت
کے فرائض انجام دیئے۔

۴، ڈسمبر: بزرگ شاعر مظفر
علی خاں صاحب حیدر آبادی کے

قطعات و رباعیات کا مجموعہ
”سلسلہ در سلسلہ“ کے نام سے

منظر جام پر آیا۔ اس سے قبل صاحب
کی و کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ یہ

کتابیں سب سے کتاب ”محرر ایمانی
اردو“ حیدر آباد سے حاصل کی

جاسکتی ہیں۔
۵، ڈسمبر: عثمانیہ یونیورسٹی

پروفیسر گلوان چند جین 'صدر شعبہ' ایڈیٹ نے صدارت کی اور پروفیسر ناہیدنگ کا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ پروفیسر صاحب کی شہرت جاپان سے کینڈا تک اور پاکستان سے امریکہ تک پھیلی ہوئی ہے پروفیسر ناہنگ نے اس موقع پر تنقیدی مسائل پر عالمانہ اظہار خیال کیا۔ ڈاکٹر عینہ تنوکن ریڈر شعبہ اردو نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

۷، ڈسمبر: ایڈیٹرس کونسل آف انڈیا کی طرف سے ایک مشاورتی اجلاس پٹی "فیضی" میموریل آفرو ایشیائی انسٹی ٹیوٹ کے قیام کا فیصلہ کیا گیا۔ پروفیسر گوپی چند ناہنگ کی صدارت میں یہ اجلاس منعقد ہوا، پروفیسر مفتی تبسم کو اس امر کا مجاز گردانا گیا کہ وہ انسٹی ٹیوٹ کا خاکہ تیار کریں۔ مسر زاہر حسین، ڈاکٹر شندے، پروفیسر تبسم اور محمود بن محمد نے اجلاس سے خطاب کیا۔ جناب جیلانی پیراک نے نظامت کی۔

● جناب اگل حیدر آبادی (673-6-11 ریڈر) حیدر آباد کی اطلاع کے مطابق مسز نند لالہ گاندی اور پنڈت نہرو پر اردو شعرا کی نظمیں زیر ترتیب کتابت "نند لالہ گاندی اور شاہی کے گلاب" کے لیے مطلوب ہیں۔

۸، ڈسمبر: حیدر آباد لٹریچر فورم کا ہفت روزہ اجلاس جناب مضطر علی کی صدارت میں ہوا۔ جناب مصحف اقبال ترصیفی نے نظم اور جناب حسنی فرح نے کہانی بحث اور تنقید کے لیے پیش کی۔

● ہندی لیکچرنگ کے ۱۲ ویں ماہانہ اجلاس میں پروفیسر مفتی تبسم نے فیضی کی شاعری اور جناب مہر عباس لاہوری نے ہندی کے نیا افسانہ پر مقالے سنائے۔ مسر شیو دیال پھر مر نے ہندی کا مہم پیش کیا۔ ایک قرارداد تعزیت بھی منظور کی گئی۔

۹، ڈسمبر: اردو گھر میں ماہانہ "ذوق نظر" کے پہلے شمارہ شائع محشر غبر کی جامع مرزا شکوہ کی

نے رسم اجراء انجام دی۔ پروفیسر عبدالسار خان سابق صدر شعبہ عربی جامعہ عثمانیہ نے صدارت کی۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست جہان خصوصی تھے۔ ڈاکٹر مجاور حسین رضوی خرید خفیدی اور جناب بشیر احمد نے مخاطب کیا۔ مقررین نے نئے ماہنامہ کی اشاعت پر اس کے مدیر جناب بشیر وارثی کو مبارکباد دی۔ ڈاکٹر معقل ہاشمی نے نظامت کی۔

۱۰، ڈسمبر: شب غزل میں جناب اختر واجدی کو ان کی شاعری خدمات کے اعتراف میں دس ہزار ایک روپے کا کلمہ زر جناب تجن حسینی نے پیش کیا۔ جناب کاظم نواز جنگ (علی پاشا) اور جناب محمود انصاری ایڈیٹر منصف نے اختر واجدی کی شاعری پر اظہار خیال کیا۔

۱۱، ڈسمبر: سنٹرل یونیورسٹی حیدر آباد نے مسر محمد انوار الدین کو دو میں سب سے پہلے ۲۵ کی ڈگری کا مسحق قرار دیا۔

خوشبو کے تصور کے ساتھ گلہار کمپنی کا خیال آنا ضروری ہے

کل کے بہترین آج کے لاجواب جس کا ثانی ہے نہ جواب

گلہار سینٹ جت الفردوس عطر گلہار } عید کیلئے اس سے بہتر انتخاب ممکن نہیں

ان کے علاوہ: شمامۃ الغنیم، عطر حنا
عطر کلاب، عطرٹ موگرہ شاہجہاں سینٹ
مارنگ اشار سینٹ و دیگر ہمہ اقسام کے
روغنیات، ہیرا ٹیل، سینٹ اسنو،
برلنٹائن صابن، زروے، قوام، پاوڈر،
اراش، شرمہ ہندی، کاجل، عود، آگریتی،
لوبان، عقیات

نہایت سحر آمیز و جمال کا واحد مہم

گلہار کمپنی

چندر آباد (لاہور)

گلہار کمپنی

معظم جاہی مارکیٹ فون نمبر ۴۱۰۷۶

گلہار کمپنی

افضل ٹیج فون نمبر ۴۱۰۷۶

R.NO. 3626.

امتحانات ادارہ ادبیات اردو

ابتدائی درجوں اور انٹرمیڈیٹ والوں کے لئے اردو دانی اور اردو زبان دانی کے امتحانات اردو نوشت و
خواندگی صلاحیت پیدا کرنے میں شہرت پانچکے ہیں۔ اردو عالم اور اردو فاضل (مستقلہ مشائخہ یونیورسٹی) میں شرکت سے
اعلیٰ تعلیم کے ذریعے پوش ہو جاتے ہیں۔ قواعد و منوابع بطور معنی نصاب کے لیے پڑھنے کے ٹکٹ مجرایے اور دیگر تفصیلات
کے لئے، تنظیم شعبہ امتحانات، ادارہ ادبیات اردو، ایوان اردو، بھگت روڈ، قندریا آباد 500482 پر کیجئے؛

(تنظیم شعبہ امتحانات)

نوٹ: ۱۱/۱۲/۱۳ جنوری ۱۹۸۵ء میں امتحانات منعقد ہوں گے۔

نیک دُعاؤں کے ساتھ

منجانب :

آدرش انڈسٹریز

15-7-277/2 پل مسلم جنگ، حیدر آباد، 500012

مینوفیکچرر "پارو برانڈ" کو الٹی بسکٹس

فون دفتر: 47168 فیکٹری: 51263 ، 55779

R.NO. 5720

نیک دُعاؤں کے ساتھ

اشوکا آٹو موبائلینز

ہر قسم کے نئے ٹائرس، ٹیوبس اور دیگر پارٹس کے ڈیلرس

15-6-64 افضل گنج، حیدر آباد، 500012

فون: 46557

46500

گھر: 35038

R.NO. 3832

نیک نواہوں کے ساتھ :

دن گڈس کیٹرمز

فلیٹ اوٹرا اینڈ ٹرانسپورٹ کنٹرولرز

15-6-393، پٹھان واڑی، بیگم بازار، حیدر آباد۔ 012 500

فون: 558321

R.NO. 3931

نیک نواہوں کے ساتھ

ایچ، ایم، جلال میاں

آئرن ہارڈ ویئر اینڈ کول مرچنٹ، افضل گنج، حیدر آباد (اے۔ پی۔)

42835

نمبر:

46045

فون شاہ:

R.NO. 3836

تارکاپتہ : PEEYESIND

فون دفتر: (۲ لائنیں) 70108, 70109

ٹیکس : 0155-383

کارخانہ : 260282, 260248

نیک دُعاؤں کے ساتھ:

پرجوا سٹیل اینڈ سٹرمز لمیٹڈ

ری رولرز کنسٹرکشنٹ وکن ورژن اینجینس، ٹس کن بارس کی تیاری کے لئے
ٹاٹا آئرن اینڈ اسٹیل کمپنی لمیٹڈ کے لائسنس یافتہ، میل SAIL کیلئے
مسٹر ری رولرس

آفس: 5-5-65 مہاتما گاندھی روڈ، سکندر آباد 500 003
کارخانہ: کوکٹ پٹی، حیدر آباد 500 037 (سبجٹ)

*** رجسٹرڈ آفس: اولڈ موٹر اسٹیل، ایلوہی، ناگیور-۱

JANUARY 1985.

R N. 10922/57
Regd. H/HD. 134

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A. P.)

اسلوب اور انتقاد

ابال جو بئرین



ضرر بے کلیم

مکاتیب رشید

National Fine Printing Press, Charkaman, Hyd.

8/13/85

سہیلی



2



بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

سن اجوار : ۶۱۹۳۸
فون : ۳۸۴۶۹

جلد ۴۵ شمارہ ۲ فروری ۱۹۸۵

ماہ نامہ



قیمت فی پرچہ : ۲ روپے ۵۰ پیسے
سالانہ : ۳۰ روپے
کتب خالوں سے : ۳۵ روپے
بیرونی ملکوں سے :
بھائی ڈاک سے :

عری ڈاک سے :

۶ ڈالر

۷ ڈالر

۴ ڈالر

۲۲ پونڈ

مشرق وسطی : ۱۵ ڈالر

امریکہ : ۲۰ ڈالر

پاکستان برما سیلون : ۱۵ ڈالر

انگلستان : ۸ پونڈ

مدیر اعزازی : مفتی تبسم
شریک مدیر : محمد منظور احمد
معاون مدیر : وقار خلیل

جلس مشاورت : صدر : محمد علی عباسی
نائب صدر : ہاشم علی اختر
مفتی : پروفیسر مفتی تبسم

ادکان : عابد علی خاں، پروفیسر لونی چند نارنگ
محمد اکبر الدین صدیقی، زمین راج سکینہ
پروفیسر مرزا الدین، محمد منظور احمد

زمین راج سکینہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نیشنل
فائن پرنٹنگ پریس چارکمان میں چھپوا کر
چھپوایا۔ ۲۸۲ سے شائع کیا۔
کتابت : رضی الدین اقبال

خط و کتابت کا پتہ :

امداد ادبیات اردو

ایوان اردو، پنہ گٹہ روڈ

محمد رگداد۔ ۵۵۰۰۵۵۰

ترتیب

اپنی بات

۱۔ اس ماہ جہاد آباد میں زندہ دلاوی جہاد آباد کے (پیشوا)
مزار نگاری کی حالتی کا نظریں کا انعقاد عمل میں آیا ہے۔
زندہ دلاوی جہاد آباد نے اردو ادب میں طراقت نگاری
کی روایت کو گتہ بلحاظ میں اہم خدمات انجام دی ہیں
انہیں کی تحریک کا نتیجہ ہے کہ آج ہندوستان کے اردو
ادب میں اعلیٰ درجے کا مزار تخلیق پا رہا ہے۔

مزار کی جس انسانی عظمت کو روایت کی گئی ہے
جس کے ذریعہ انسان زندگی کے تلاء و ترش کو شیریں بنا لیتا ہے۔
مزار کا پھر سے بھی گہرا تعلق ہے۔ کس قوم کے کردار اور اس
کے تہذیبی معیار کو جانچنے پر گھنے کا ایک پیمانہ اس کا مزار
بھی ہے۔ ادب اور فن میں اہلکار کے دور سے پیرائوں کے
مقابلے میں مزار کے پیرایہ کو برتر ثنائیت مشکل کام ہے۔ خلاصہ
چمک چو تو مزار محکوم ہیں جانتے ہیں اور تخلیق کو ادب اور فن کے
دائے سے غلام کر دیتے ہیں۔ ادب میں اعلیٰ درجے کی مزار نگاری
کے لیے ضروری ہے کہ مزار نگار زبان پر پوری مہارت رکھتا ہو
اور اس کے تخلیق و اتصال پر قادر ہو۔ اسے انسانی نفسیات سے
آگاہ ہو وہ زندگی کے مسائل کی گہری بصیرت رکھتا ہو اور آگاہی
موقوف تک اس کے فکر کی رسائی ہو۔ سب سے بڑھ کر زندگی کا
ایہ احساس ہے جس کے بغیر مزار میں عظمت اور رفعت
ہو نہیں سکتی۔
۲۔ اس ماہ جہاد آباد میں زندہ دلاوی جہاد آباد کے (پیشوا)
مزار نگاری کی حالتی کا نظریں کا انعقاد عمل میں آیا ہے۔
زندہ دلاوی جہاد آباد نے اردو ادب میں طراقت نگاری
کی روایت کو گتہ بلحاظ میں اہم خدمات انجام دی ہیں
انہیں کی تحریک کا نتیجہ ہے کہ آج ہندوستان کے اردو
ادب میں اعلیٰ درجے کا مزار تخلیق پا رہا ہے۔

- ۲ اپنی بات
۳ ایک کشمیری خاندان جگن ناتھ آزاد
۶ ارمغانِ عجم مترجم: شہید احمد
۷ رہا حیات عمر نیام ترجمہ: عزیز احمد علی
۹ کلمہ اشاعری اور تصوف حمید الماس
۱۵ غزل جگن ناتھ آزاد
غزلیں رابعہ برنی
۱۶ کامرائی نجی
۱۷ غزلیں اسلم عادی
۱۸ جگنو (کہانی) خالد قادری
۲۳ وجودیت رابعہ برنی
۲۴ دو نقشیں رابعہ برنی
۲۵ انتظار رابعہ برنی

عصمت الشریک اڈران کے گارنٹے

- ۲۶ انیسہ سلطانہ
۲۲ فوٹو ٹیوٹس وہاب قیصر
۳۶ حمیرہ (کہانی) جیتندر پو
۴۸ اردو نامہ وقار خلیل

جگن ناتھ آزاد

ایک کشمیری خاندان

[زیر تصنیف کتاب "حیات اقبال" کا ایک غیر مطبوعہ باب]

پندرہویں صدی عیسوی کی بات ہے۔ کشمیر کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں ایک پیر و خاندان آباد تھا۔ جس کی عظمت، شرافت اور نیک نفسی کا دور دور تک پرچا تھا۔ اسی خاندان نے اسلام قبول کیا۔ بزرگ خاندان نے مجددِ بارخ کرنے کے باعث بابا لودج نام پایا۔ اور ساری عمر گاؤں والوں کی خدمت میں گزار دی۔ اقبال اسی خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔

اس چھوٹے سے گاؤں کا نام چکڑ تھا۔ ۴۴۰ ع یہ گاؤں نالود جو چکڑ ہے لیکن کشمیر کے لوگ بتاتے ہیں کہ شہر پیال کے رستے میں سری نگر سے چند میل کے فاصلے پر یہ گاؤں آباد تھا۔

برہمن اپنے مذہبی تقدس اور علم کی بنا پر ہندوؤں میں بہت معزز سمجھے جاتے تھے اور اقبال کو اپنی زندگی کے ہر دور میں اس بات کا شدت سے احساس رہا کہ علم اور فلسفے کا درس انھوں نے اپنے برہمن آباء و اجداد سے پایا ہے۔ چنانچہ اپنی شاعری میں انھوں نے اکثر اس بات کا اظہار کیا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں :

میں حاصل کا خاص سونماتی آباء مرے لالہ و مناتی

اپنے ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں :

مرا بنگر کہ در ہندوستان دیگر نمی بینی

برہمن زادہ و مرا آشنا ہندوم و تبریز است

(مجھے دیکھو کہ ہندوستان میں میرے علاوہ کچھ کوئی شخص ایسا نظر نہیں آئے گا جو برہمن زادہ و تبریز کا آشنا ہو)

ایک اور فارسی قطعے میں کہتے ہیں :

مرو مرزا ہر سیاست دل و دین باختمہ اند

جزیرہ میں پسوے محرم اسرار کجاست

(عجیب و غریب) (یعنی مسلمان) ابتداء دل اور دین سیاست کی نذر کر چکے ہیں۔ برہمن کے

بیٹے (یعنی میرے) علاوہ اور کون (خدا کے) راز کا محرم ہو سکتا ہے۔)

اردو زبان اور ادب کا شوق رکھنے والوں کے لیے یہ بات بڑی دلچسپی کا باعث ہوگی کہ چند پشتینی اوپر جا کر سر محمد اقبال اور ہندوستان کے مایہ ناز وکیل اور ادیب سر یک بہادر پیردکا ٹھرانہ ایک ہی ہو جاتا ہے۔

اگرچہ اس بات کا صحیح طور سے تعین کرنا دشوار ہے کہ اس خاندان نے کشمیر سے کب ہجرت کی لیکن تحقیق سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالباً اٹھارویں صدی کے آخر میں بابا صالح کے خاندان کے ایک فرد شیخ جمال الدین نے جو اقبال کے پردادا تھے، بمبئی پتوں سمیت کشمیر سے ہجرت کر کے سیال کوٹ کو اپنا مسکن بنایا ہوگا۔

سیال کوٹ بمبئی اور پاکستانی پنجاب کی سرحد پر ایک قدیم اور بارونق شہر ہے جس میں یکتے روزگار علی اور ادبی شخصیتوں نے جنم لیا ہے۔ جدید دور کے نامور اردو شاعر فیض احمد فیض اسی سیال کوٹ ہی کی

سیال کوٹ :

سرزمین سے اٹھے ہیں۔

شیخ جمال الدین کے فرزند شیخ محمد رفیق جو کشمیری رواج کے مطابق رفیقہ کے نام سے مشہور تھے دھموں کی تجارت کرتے تھے۔ ان کے تین صاحبزادے تھے۔ شیخ نور محمد، شیخ غلام قادر اور شیخ غلام محمد۔ اقبال جن کی داستانِ حیات ان صفحات میں سنائی جا رہی ہے، شیخ نور محمد کے فرزند تھے۔

اقبال کے والد شیخ نور محمد زیادہ پڑھے لکھے تھے لیکن مذہبی علوم خصوصاً تصوف سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے اور اپنا زیادہ تر وقت

شیخ نور محمد :

حالموں اور فاضلوں کی صحبت میں بسر کرتے تھے۔ غورو فکر کرتے رہنا ان کی طبیعت تھی اور لوگ اکثر علمی مسائل کی تشہیح کے لیے ان سے رجوع کرتے تھے اس علمی اور فلسفیانہ غفغ کا بنا پر وہ اپنے دوستوں میں ان پڑھ فلسفی کے طور پر مشہور تھے۔

شیخ نور محمد نے طبیعت بھی موزوں پائی تھی چنانچہ جب ان کی بیگم یعنی اقبال کی والدہ بیگم امام بی بی کا انتقال ہوا تو انھوں نے ان کی موت پر چند روز بھرے اشعار کہے۔

اس لحاظ سے سبیل کوٹ تک ایک صاحب مقیم تھے میر منظر علی۔ اردو کی مشہور افسانہ نگار قرۃ العین حیدر ان ہی میر منظر علی کے خاندان کی چشم و چراغ ہیں۔ میر منظر علی نے شیخ نور محمد کو اپنے یہاں کپڑا سینے پر ملازم رکھا اور انھیں سنگر مشین منگوا کر دی جو اس زمانے میں اہل سیال کوٹ کے لیے نیک نئی چیز تھی۔ تھوڑی مدت بعد شیخ نور محمد نے یہ ملازمت ترک کر کے اپنا ذاتی کاروبار شروع کیا۔ کپڑے سینے کے علاوہ آپ نے برقعوں کی ٹوپیاں بنانے کا کام بھی ہاتھ میں لیا۔ شیخ نور محمد بنیادی طور پر محنتی اور ایمان دار ہونے کے ساتھ ہی ساتھ اپنے کام میں ماہر بھی تھے اس لیے بہت جلد ان کی شہرت آس پاس کے قصبوں تک پہنچ گئی اور ان کا کام خوب چل نکلا۔

شیخ نور محمد کے یہاں دو بیٹے اور تین بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ ایک روایت یہ ہے کہ بیٹیوں کی تعداد چار تھی۔ بیٹیوں میں بڑے کا نام عطا محمد تھا اور چھوٹے کا اقبال۔ بیٹیاں کم عمری ہی میں وفات پا گئیں۔

شیخ نور محمد کا ۷ اگست ۱۹۳۰ء کو سیال کوٹ میں انتقال ہوا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۹۳ برس کی تھی۔ ان کی بیگم یعنی اقبال کی والدہ نے ۷۷ برس کی عمر پائی اور ۹ نومبر ۱۹۱۴ء کو اس جہان فانی سے رخصت ہوئیں۔ ●

مصنف:
پروفیسر گلن نامہ آزاد

بہار اردو اکیڈمی کی
انعام یافتہ کتاب

۲۵
قیمت: پچیس روپے

شاعر مشرق علامہ اقبال
کی مختصر اور مستند سوانح حیات:

محمد اقبال

نظر کے لیے: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹۔ گول مارکیٹ، عقب گولپا سینما، دریا گنج، نئی دہلی۔

ارمغانِ عجم

حافظ اور خیام کے ترجمے

حافظ کے اشعار غزل کے ترجمے رباعیوں میں
مترجم: شہید احمد

شعر حافظ : کہ بروہ نزدیک شاہان زمین گدا پیلے
ترجمہ : پیغام گدا کے بے ثوابے سامان
کہ یہ کوئے فروزان دو ہزار ہم پہ جلے
پہنچا دے کوئی ذرا حضور شاہاں
اک جام پہ دو ہزار ہم ہیں قریاں
کوچے میں شراب بیچنے والوں کے

شعر حافظ : اگر این شرابِ خام است اگر آن حریفِ بخت
ترجمہ : اک سمت شرابِ خام کے ہیں ساغر
ز ہزار بار بہتر پہ ہزار بختِ خلع
اک سمت حریفِ آزمودہ سمر پر
ہے خام شراب ہزار دسے بہتر
مانا کہ ہزار آزمودہ ہے حریف

شعر حافظ : شدہ ام خراب بدنام و ہنوز امید وارم
ترجمہ : بدنام و خوابِ غلق میں ہوں مشہور
کہ زیدِ خلاص پا بم بہ دعائے نیک تائے
پھر بھی ہے مجھے امید اک روز ضرور
مجھ میں جو برائیاں ہیں ہوں مئی سب دور
اک نیک بشر دعا کرے گارب سے

شعر حافظ : تو کہ کیا فروشیِ نظر ہے بہ قلبِ ماکن
ترجمہ : ہیں آپ کی بس ایک نظر کے طالب
کہ بغض سے نہ داریم و فکندہ ایم دے
جس کے اثرِ فیض سے بدلیں قالب
مجبور ہیں اور مفلسی ہے غالب
چھینک ہے اسی اس سے ہم نے یہ دام

رباعیات عمر خیام

ترجمہ: عزیز احمد جلیلی

می پر سیدی کہ چیت این نقش بجاز
گر بر گویم حقیقتش ہست دراز
نقشے ست پدید آمدہ از دریا ئی
وانگاشدہ بقعر آن دریا باز (عمر خیام)
ترجمہ:

تو پوچھتا ہے کہ نقش بجاز یہ کیا ہے
اگر کہوں میں تجھے اک دراز قضا ہے
یہ نقش ہو تا ہے دریا ہی میں سد پیدا
پھر اور یہ اسی دریا میں خوبد جاتا ہے
پندی و ہمت اگر بین داری گوش
از بہر خدا جامہ تزویر می پوش
عقبی ہمہ روزہ است دنیا یکدم
از بہر دے ملک ابد را مغوش
ترجمہ:

اک نصیحت کرتا ہوں میں تجھ کو سہلے غور سے
مگر سے لینا نہ کوئی کام تو اپنے لیے
چند روزہ ہے جہاں عقبی مگر سے داعی
کیوں خراب عقبی کو کرتا ہے جہاں کے واسطے

دانای قرابہ غفل چہ خوش است
آواز سماع و نالہ نہچہ خوش است
در بر بیت و لفریب و در سری نواب
فارغ ز غم دانہ ہے چہ خوش است (عمر خیام)
ترجمہ:

دل نشین کیا صدا ہے قفل کی
نے کی آواز میں ہے کیا مستی
یارِ آغوش میں ہوئے سر میں
غم دنیا سے بے خبر ہستی
امروز کہ نوبت جوانی میں است
مے نوشم و انکہ کامرانی میں است
عبس یکنیز انکہ تلخ سبب خوش است
تلخت از انکہ زندگانی میں است (عمر خیام)
ترجمہ:

آج کے روز جوانی میں ہوں جوان ہو کم
جام پیتا ہوں کہ ہاتھوں میں سرچہ چم ہے
عیب جوئی نہ کر اک تلخ حقیقت ہے یہ
مے بھی ہے تلخ جوانی میں یہ تلخی کم ہے

کہ نیت حیات بالود و تداستی دولے
وہ دور نشاط و کامرانی نہ رہا
افسوس سہارا یہ دوامی نہ رہا

بہ کجا برم شکایت بہ کہ گویم این حکایت
کس سے کہیں احوال وہ باقی نہ رہا
تھے آپ کے لب ہی زندگی بخش ہیں

نہ بہ نامہ و پیامے نہ بہ پرکش و سلامے
نامہ کوئی بھیجی نہ ہی قاصد نہ پیام
لے جان و فانی یہ تم نے کیا کام

عجب رز و فایہ جاناں کہ تقدیر نہ فرمود
رکھا نہ کوئی خیال لے ماہ تمام
انید نہ تھی کہ تم کرو گے ایسا

مے ناب در کشیدیم و نہ اندنگ و نہ امے
ناموس و نگ و نام باقی ہے کہاں
وہ بات گئی وہ نیک نامی ہے کہاں

بروید پار سایلان کہ نہ اند پار سائی
لے زاہد و جاو پار سائی ہے کہاں
جب سے مے ناب کو لگایا منہ سے

کہ چہ مہو غریک افتد نہ قد بہ پیچ و دامے
لے شیخ بھگتا راہ سے ہے دشوار
پر چھٹے کہاں ہیں طائران ہوشیار

زہ ہم نیلین لے شیخ توبہ و انہاے تسلیح
تسلیح کے دانوں کا فریب ہے بیکار
دام آپ بچھائیں گے جتن کر کے بہت

کہ چونکہ کمتر افتد بہ مبار کی غلامے
میں مفت ہوں لے لیجئے خدمت گھر میں
ہو گا نہ مبارک کوئی دُنیا بھر میں

سر خدمت تو دارم بزم بہ بیج و مفروش
وہن آپ کی خدمت کی سائی سر میں
مت نیچے کیونکہ مجھ سے بڑھ کر آقا

کہ چنین کشندہ رانہ کشد کس انتقامے
حافظ کا بہائیے لہو بے تاخیر
مقتول کی اس سے بڑھ کے کیا ہو توقیر

بلکشائے تیر مژگان و بریز خون حافظ
برسائیے آپ اپنی مژگاں سے تیر
ایسے قاتل سے کون لیتا ہے قصاص

کنٹر اشاعری اور تصوف

ہندوستان کی قدیم زبانوں میں کنٹر کا شمار ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پانچویں صدی کے اواخر سے کنٹر بیان کی شروعات ہوئی۔ کنٹر ادب کے ابتدائی دور میں بدھ ازم کے اثرات ملتے ہیں۔ کنٹر زبان میں جو ب سے پہلے ادبی تحریک چلی اس کے نتیجے میں جین کچھ اور فلسفہ کو فروغ حاصل ہوا۔ چمپا اور تادونوں میں دور کے عظیم کنٹر شاعر ہیں۔ یہ دونوں صوفی شاعر تو نہیں تھے لیکن جین ہونے کے ناطے انہوں نے اپنی اشاعری کے توسط سے اہمسا، تحمل اور ضبط کے مسائل کو اپنی اشاعری میں درتا۔ دراصل شنگرا چاریہ کے دور کے کنٹر ادب میں علم تصوف پر توجہ دیا گئی اور اس کے بعد صوفیانہ ادب کی اس قدر تخلیق ہوئی کہ شاید ہی دوسری زبانوں میں ایسی مثالیں دستیاب ہوں۔

ریاست گوناگ میں شیوازم، وشنوازم، اور ویر شیوازم کے مالک راج ہیں اور یہ تینوں مالک جمگتی تحریک کے تابع رہے ہیں۔ کرناٹک میں جمگتی تحریک صرف مذہبی مجالس تک ہی محدود نہ تھی بلکہ زندگی کے ہر شعبہ پر اثر انداز تھی۔ اس تحریک سے انسانی دلوں میں ایمان کی شمعیں روشن ہوئیں اور انسان دوستی، برادری، اخوت و مساوات کا درس بھی ملا۔ ایک طرف شنگرا چاریہ، راجنچ، چاریہ اور مدھوا چاریہ نے فلسفہ وحدت الوجود، وحدت الشہود کی ترسیل و تقبیم ادب کا سہارا لیا تو دوسری طرف کنگداس، لنداس اور دبے داس نے عوامی گیتوں کے ذریعہ معرفت حق کا پیام دیا اسی طرح شری بسویشور اور ان کے ہمناؤں نے اپنی تخلیقات سے لوگوں کے ذہنوں اور دلوں کی تربیت کی۔ کرناٹک کے صوفیوں نے فی مباحثت، مجاہدہ اور انکشافات کی مد میں نمایاں کارنامے انجام دیے ہیں جس کی بنا پر دنیا کے سب میں ان کو ممتاز حیثیت حاصل ہے۔

۱۱ شنگرا چاریہ پہلے صوفی ہیں جنہوں نے اپنی فکر و عمل سے ذہنی طبقات کو متاثر کیا۔ لوگوں کی

ایک بڑی تعداد اس کے حلقہ اُرادت میں شامل ہوئی۔ جب آٹھویں صدی میں انہوں نے حکومت لیتا اور اپنے سے
ماخوذ نظریہ وحدت الوجود پیش کیا تو کرناٹک اور شمالی ہند کے عوام نے ان سے ذہنی، قلبی اور روحانی قرابت
محسوس کی۔ ان کا ادعا یہ ہے کہ ساری کائنات محض فریبِ نظر ہے۔ شکر اچاریہ میٹوازم کے پرستار تھے۔

شکر اچاریہ کے بعد گیارہویں صدی میں رامانوجاچاریہ نے نظریہ وحدت الوجود میں ایک صحت مند
اضافہ کیا اور کہا کہ یہ کائنات ایک حقیقت ہے۔ انہوں نے وشنو جگتی کی تحریک چلائی، جو آگے چل کر سارے
ملک میں مقبول ہوئی۔

بارہویں صدی میں مدھواچاریہ نے شیویت کا نظریہ پیش کیا۔ انہوں نے کٹر ایں دگ وید کے
پانچ منترؤں کی تشریح لکھی اور یہ بتایا کہ ان کا ہر ایک منتر ادنیٰ، روحانی اور فلسفیانہ اقدار کا حامی ہے۔
ان تینوں عالموں کی زبان پُر شکوکہ تھی۔ صرف تعلیم یافتہ لوگ ہی اس کے نظریات کو سمجھ سکتے تھے۔
اس میں شک نہیں کہ شکر اچاریہ، رامانوجاچاریہ اور مدھواچاریہ نے فلسفہ، ادب اور تصوف کے میدانوں
میں اپنی خداداد صلاحیتوں اور قوتِ ایمانی سے کرناٹک میں روحانی انقلابات لائے لیکن صدی بسویشور
کی رہاست کے وزیر اعظم ہونے کے باوجود ایک صوفی منش اور روشنی خیل انسان تھے۔ انہوں نے اپنی
شعری تخلیقات میں نہ صرف سماجی مسائل، رستے بلکہ روحانیت کے باب میں بھی اپنی فکر کے عناصر کو شامل
کیا۔ اپنے دور میں سری بسویشور نے یہ دیکھا تھا کہ عام انسان کی دسترس سے، سکون بخش ہمد سے اور
سلامتیاں بچھیں گئی تھیں۔ اس کرب ناک ماحول نے انہیں ایک ایسی تحریک چلانے پر مجبور کیا جو اپنے دور
کے حوالے سے انسان کے دکھوں اور مسائل کی نشاندہی کرتی ہے۔ سری بسویشور نے اپنے ہمنواؤں الّا
پر جو، الّا ہمدیوی اور جی بسوا کے ساتھ شہر بسوا کیان میں انو بھا منٹپ کی بنیاد رکھی تھی جو ایک روحانی مرکز
کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ یہاں کے جواہر میں بنی نوع انسان کے لیے اس ماحول کی دریافت ملتی ہے
جو انسان دوست ہے۔ سری بسویشور بھی نظریہ وحدت الوجود کے قائل تھے۔ ان کو عالم کثرت میں وحدت
اور تمام مظاہرِ خلّاق میں ایک معنوی توازن اور یکسانیت کی جھلکیاں نظر آتی تھیں۔ خدا کے وجود اور
اس کی وحدانیت کے مسئلہ کو سری بسویشور نے اپنے وچنوں میں جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایک
جگہ وہ کہتے ہیں :

ترا وجود ہے پانی میں جیسے ختمہ کشور

ترا وجود ہے جیسے حسین پودوں سے

نکلنے والے پھلوں میں چھپی ہوئی لذت

کہ جیسے ختمہ نو میں چھپی ہوئی خوشبو

کا ڈر سڈیا بھی وجودِ خداوندی کے باب میں کہتے ہیں کہ جس طرح ہم گھنٹے اور سین جنگل کے درختوں کو پیدا کرنے والے غم سے لاعلم ہیں اسی طرح خدا کے قدوس کا وجود بھی ہے، ہم اسے سن نہیں سکتے، دیکھ نہیں سکتے لیکن وہ ہم کو سُنا بھی ہے اور دیکھا بھی ہے مگر انسان اپنی ایمانی اور روحانی قوت سے اس بے زبان گھنٹی کی صدا سُن سکتا ہے۔ خدا کے وجود کے سلسلے میں ایک اور کُنزِ شاعر نے کہا ہے کہ اس کا وجود کائنات سے بھی وسیع ہے بلکہ ماسوائے ملک بھی اس کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ عرش و فرش اور خلا، سب کے سب اس کے نور سے منور ہیں۔ اس کا کوئی مقابل ہے نہ ثانی ہے مگر اس کا وجود تصور سے بعید ہونے کے باوجود بہ صورتِ لنگ کف دست میں رہتا ہے۔ یہاں لنگ خدا کے پہچان کی ایک علامت ہے۔ خدا کے نام کے تعلق سے کرنا لنگ کے صوفیوں نے کئی انوکھے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ابتدائی دور کے ایک صوفی ناردانے خدا کو ناراین کے نام سے پکارا۔ پورندر داس نے اپنے ایک گیت میں کہا ہے کہ خدا کا نام اس کی ذات سے بھی زیادہ عظیم ہے۔ پورندر داس ہے ایک روایت منسوب ہے۔ خواب میں ایک بار خدا نے ان سے ایک گیت سُنانے کی فرمائش کی۔ گیت کی سماعت کے بعد خدا نے ان سے پوچھا کہ تم نے ابھی یہ جس نام سے مجھے یاد کیا ہے، اس کے معنی کیا ہیں؟ پورندر داس جواب دینا ہی چاہ رہے تھے کہ خواب ٹوٹ گیا۔ ہم داس نے یوں کہا ہے کہ خدا کے نام میں بے انتہا شیر خدا ہے۔ شیو کے ہزاروں نام ہیں، اور ان سب میں لا محدود برکت مضمّن ہے، خدا کے نام میں جو عظمت اور برکت ہے اس کے تعلق سے، پورندر داس کہتے ہیں کہ جو کوئی خدا کے نام کا ورد کرے گا اس کے دل و دماغ سے موت کا خوف نکل جائے گا۔ کرنا لنگ کے مُسلم صوفی کُنزِ شاعر کشش نال شریف صاحب حق ہی کو خدا کا نام بناتے ہیں۔

معرفِ حق، خدا اور بندے کا تعلق اور روحانیت کُنزِ شاعروں کے محبوب موضوعات رہے ہیں۔ بعض شاعروں نے اس ضمن میں بڑی دلچسپ علامتیں استعمال کی ہیں۔

پورندر داس نے بتایا ہے کہ جس طرح کسی بچہ کا بتایا ہوا کپڑے کا پتلا ڈودی کے سہارے ناچتا ہے، اسی طرح انسان بھی خدا کا بتایا ہوا پتلا ہے جسے اس کے جسم میں پھپی ہوئی ڈوری (روح، دنیا میں پچا رہتا ہے۔ سانپ کرنا لنگ کے صوفیوں کی محبوب علامت ہے جو ہرے معنی دیتی ہے۔ سانپ جہاں ذات کی پہچان ہے تو وہیں یہ روحانی قوت کے معنی میں بھی استعمال ہوا ہے۔

معرفِ حق کے سلسلے میں خاتونِ صوفی اکا ہمدیوی کہتی ہیں کہ باطن کی طہارت ہی معرفت ہے۔ یہاں مہتر بال کے راگھویندر سواہی کی ایک نظم کا حوالہ بھی ضروری نہ ہوگا۔ وہ کہتے ہیں کہ میں جنس اور بھوک کے بھونڈ میں چھٹا ہوا ہوں اور میرا جسم ان فطری تقاضوں سے مختلف بنا کر کا شکار ہے، جب میں اس بھونڈ سے

نکلنا چاہتا ہوں تو سانس پھولنے لگتا ہے۔ پتہ نہیں تو کس طرح مجھے اس عذاب سے بچا جائے گا۔ آخر میں وہ یوں دغاگو ہیں کہ خدا مجھے تمام آلائشوں سے بچائے تاکہ میں اپنے فرائض اور حق بندگی کی تکمیل کر سکوں۔

سری بشویشورانی عظمت کے باب میں کہتے ہیں:

لے سالکان بحر و بر سنو۔ یہ غور سے سنو
کہ کیا صدائیں آرہی ہیں ایک ایک کچ سے
خدا پکارتا ہے میری زد میں ہے قری حیات
بحالت لگا رہے ہیں غورے حیات اپنے ساتھ ہے
اگرچہ ہاتھ میں کوئی تفلک ہے نہ تیر ہے
یہ فیض صدق کا ہے جو سدا بھکت ہیں فتح یاب

سری بسویشور کے نزدیک روح لافانی ہے۔ یہ خدا اللہ اس کے بندے کے رشتے کو جوڑتی ہے اور روح غیر مرئی بنتے ہے۔ انہوں نے کہا ہے:

زور جس کے پاس ہے وہ بناتے ہیں سوال
میں مفلس و قلاش بھلا کیسے بناؤں
خندر ہے مراجع تو یہ پیر ستون ہیں
اوپر جو مرا سر ہے وہ سونے کا کلس ہے
اب نیچے مومے دیوا مرے کو ڈلا سنگم
دنیا کی ہر اک چیز تو فانی ہے مگر روح
مرتی نہیں، مرتی ہی نہیں اس کو بقا ہے

کرتار کے ایک اور صوفی شاعر کلک داس کا جنم ایک ایسے گرانے میں ہوا جو سماجی حیثیت سے پست تھا، وہ اپنے علم، اپنی فکر اور ریاضتِ مسلمی سے ایک اعلیٰ درجے کے صوفی بنے۔ کلک داس کہیں یہ سوچتے تھے کہ خدا اور ان کے درمیان ایک لامحدود فاصلہ ہے لیکن ایک دن انہوں نے یہ دیکھا کہ دل کا دروازہ کھلا ہے اور خالق کل دہاں جلوہ فرما ہے مسند پر نادر جواہرات جھٹکے ہوئے ہیں۔ فضا اطراف ہے ایک طرف وشتو ہیں جن کے سمور سانپ تاج کی شکل میں ہے اور دوسری طرف مٹیو ہیں جو مالا کی طرح اپنے گلے میں سانپ پہنے ہوئے ہیں۔ آخر میں کلک داس کہتے ہیں کہ اس طرح کے روحانی تجربے اسی فرد کو نصیب ہوتے ہیں جو نفسانی خواہشات پر فتح یاب ہو اور جس کو اپنے دل و ذہن پر کمال قابو حاصل ہو۔

ریش نال شریف صاحب کی ذہنی اور روحانی تربیت میں ایک برہمنی عالم اور زاہد نے نمایاں حصہ لیا۔ شریف صاحب کبیر سے زیادہ متاثر ہیں۔ انہوں نے اپنی ایک نظم میں صوفیوں کی پانچ قسمیں بتائی ہیں یعنی بھوگی، یوگی، راگی، روگی اور تیاگی۔ شریف صاحب کے خیال میں بھوگی وہ صوفی ہے جو اپنی ذات میں خدا کی تلاش کرتا ہے یوگی اپنے نفس کی روشنی میں اپنی ذات کو پہچانتا ہے۔ راگی دل کی گہرائیوں سے حمد گاتا ہے۔ ذہنی اور روحانی بیماریوں کی چادر گری کرنے والوں کو روگی کہا گیا ہے۔ تیاگی صوفیوں کی وہ قسم ہے جو ترکِ طلب اور بے نیازی کی دولت سے مالا مال ہو۔

صوفیانہ کردار اور اخلاق کی تعمیر کے موضوعات پر بھی کئی اہم بہت سی نظمیں اور گیت ملے ہیں سرسید یا جوشنالیہ کہا ہے کہ انسان کا جسم گویا ایک کھیتی ہے۔ کاشت کاری کے لیے سات باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ سب سے پہلے صحت مند بیلوں (خلوص) کی جوڑی حاصل کی جائے۔ اس کے بعد آگہی کی لہلہ چلائی جائے۔ تیسری بات یہ ہے کہ جسم کی ذہنی کو خود ستائی کے خس و خاشاک سے صاف کیا جائے۔ پانچویں ضرورت یہ ہے کہ اس میں اپنے روحانی استاذ کے رشد و ہدایات کے تخم بوئے جائیں، صرف تخم ریزی ہی کافی نہیں، فصل کے لیے بارش بھی ضروری ہے۔ بارش کے لیے تجربات کے آنسو کافی ہیں۔ جب فصل تیار ہو جائے تو اس بات کا امکان رہتا ہے کہ دل میں غرور کے جذبات پیدا ہوں، لہذا ساتویں اہم بات شکر گزار رہنا ہے۔ جب ان تمام باتوں پر عمل ہو تو فصل تیار ہوگی اور بجا طور پر ہم ہی اس کے حقدار ہوں گے۔ ان کا مطلب یہ ہے کہ دنیا کی تمام آلائشوں سے بچنا ضروری ہے تاکہ بساطِ فکر پر نقصوت کی فصل لہراتی رہی۔

کرتاٹک کے صوفی صحت کی عظمت پر یقین رکھتے ہیں۔ راگھویندر سوامی اور سرسید بنگالویشور نے جاگیروں اور عہدوں کو ٹھکرا کر فقیرانہ زندگی کو ترجیح دی۔ سرسید بنگالویشور کا یہ قول ہے کہ کاشتکاری ہو یا کوئی اور پیشہ، جسے انسان خالص جان کر انجام دے گا، وہ اس کا حقدار ہوگا۔

کرتاٹک میں ویراشیوازم نہایت ہی سرعت سے پھیلا۔ ویراشیوازم کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ انسان کا سفلوٹک سے شروع ہو کر ٹنگ ہو جاتا ہے اور درمیان میں چھ منزلیں ہیں، اس کا محقر ما مطلب یہ ہے کہ انسان کُل سے نکل کر جڑ بننا ہے اور پھر چھ منزلیں طے کرنے کے بعد یہ جڑ کُل میں مل جاتا ہے۔ ویراشیوازم کی مقبولیت کی وجہ یہ ہے کہ اس مسلک میں مساوات اور اخوت دونوں جڑائے ایمان کا درجہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ ویراشیو بھگتی کی تعریف یوں کی ہے۔ وہ ایک بار اپنے روحانی استاد کے مقدس قدموں کو چھو کر اپنی ذات میں چھپے ہوئے دشمن، ہوس، تشنگی، غرور اور

جلن نامہ آزاد

غزل

زباں پر تیری فرقت کا کبھی شکوہ نہیں ہوتا
 ہمارے یوں تو آتی ہیں چین میں اب بھی آنے کو
 مبارک ہو بشر کا خون ہمیں ویر و حرم والو
 نہ لے احساں کسی کا یوں کہ تو اندھ تکھڑے بٹ بجائے
 نہ رہ بیگانہ مجھ سے اس طرح تو اے گل تازہ
 خود اپنا دل ہی جس کا صورت صحر ہو ویرانہ
 جو دیا کو بھٹنا ہے تو ساحل سے کنارہ کر
 جو ہیں نادان قہر و طبع سے نوشی وہ رسوا ہیں
 یہ جھگڑے روز کے دیر و حرم جن سے عبارت ہیں
 نہ پہچانا کبھی اے زندگی! امروز کو جس نے
 نہ جانتے ظلمت شب کس لیے بدنام ہے اتنی
 تری یادوں کے صدقے میں کبھی تنہا نہیں ہوتا
 مگر پہلے جو ہوتا تھا سماں ، دیا نہیں ہوتا
 ہمارے میکہ میں یوں کوئی پیاسا نہیں ہوتا
 گھنے پیڑوں کے سارے میں کوئی پودا نہیں ہوتا
 کہ پھولوں اور نسیم صبح میں پردا نہیں ہوتا
 اُسے اندیشہ ویرانی صحر نہیں ہوتا
 کہ ساحل سے گئی اندازہ دیا نہیں ہوتا
 کہ بے نوشی سے کوئی بھی کبھی رسوا نہیں ہوتا
 خرد و کھوکھو کہ میخانوں میں یہ جھگڑا نہیں ہوتا
 زمانے میں کبھی وہ فاتح فساد نہیں ہوتا
 بھلا آزاد! دن کی روشنی میں کیا نہیں ہوتا

سکون دل نہیں ملتا اُسے آزاد و محتر میں!
 وہ جس کا ابتدا میں دل تہہ و بالا نہیں ہوتا

داعیہ برنی

کامران نجفی

غزلیں

جگر کے خون سے تزیین بال و پر کر دی
چمن اسیر نے یوں زندگی بسر کر دی
حکایتِ غم نول یوں بھی مختصر ہی تھی
تمہارے گھنے سے لو اور مختصر کر دی
مری وفا کی کہانی سے کون واقف تھا
تمہارے جور نے تشہیر و بد کر دی
قدم بڑھاؤ کہ منزل قریب ہے شاید
تجھی تو راہِ حریفوں نے تنگ کر دی
بہت ہی خوب تمہارا دامن و سیم ہستی
تری نگاہ کے سائے نے خوب تر کر دی

قافلہ دشت میں سرگرم سفر ہے کس کا
دھوپ روشن ہے تو یہ عکس قر ہے کس کا
کس کے ہنر دیں یہ جھٹکے جوے مہر و نجوم
یہ تاشا سا برشام و مکر ہے کس کا
آنکھ کھلتے ہی جواڑ جاتے ہیں خوابوں کے طوطے
خوف لے سیرا انھیں پیش نظر ہے کس کا
میرے چہرے سے چراتا ہے نگاہیں کو نکر
آئینہ لب بھی منقود ہے تو ڈر ہے کس کا

نہ منزلوں کی خبر ہے نہ راستوں کا پتہ
مستاعِ قلب و نظرِ تدبیرا ہیر کر دی

آئینہ جھوٹا نہ بولے تو یہ پوچھوں نجفی
میرے شانوں پہ جو رکھا ہے وہ مہر ہے کس کا

غزلیں

شکوہ کا ذوق وہ بھی شکست تو امیں ایک
 گر حرف تھا تو وہ بھی تھا باب دعا میں ایک
 جس کے جواب ہوتے بکھر سکتی تھی حیات
 وہ بھی سوال تھا دل میرا آزما میں ایک
 دیکھے بغیر اس کا وجود اک جمال تھا
 اپنا ستارہ تھا وہ محیط سما میں ایک
 کیا کیا ہے فیض ساحرہ شوق سے کہ اب
 وحشت ہے اس کے جملہ راحت فزا میں ایک
 کیوں زور مارتی رہیں کھٹنے کو کھر کیاں
 گویا تناؤ تھا مرے گھر کی فضا میں ایک
 ڈھونڈا تجھے تو تیرا پتہ مل گیا مگر !
 تو رہا ملا ہمیں تیری صدا میں ایک

شام کے ہوتے ہی جاگ اٹھتی ہے وحشت کیسی
 آج کل آب و ہوا میں ہے یہ علت کیسی
 ہم کو جس کو چہ سے پھولوں کی تھی امید بہت
 منتظر تھی اسی رستے میں قیامت کیسی
 وہ گیلیوں کہ میں ششدر رہوں ابھی تک میرا
 اس کی سیابی پہ اب حسرت و حیرت کیسی
 شہر بھی خشک ہے، یاروں کا رویہ بھی یہی
 پھر مری آنکھوں میں رہتی ہے رطوبت کیسی
 رات بھر خواب بناتے تھے کہ یہ دیکھیں گے
 اور تھی نیند کے امکان میں دقت کیسی

جہان کھونے کی ہے ساعت نہ لہو روٹنے کی
 ہے اسے بھول کے اسلم ہمیں فرصت کیسی

اشکوں کا فیض تھا کہ محبت کا درد تھا
 اسلم غمی تھی اپنے وطن کی ہوا میں ایک

خالد قادری

جاگو

میری عمر اس وقت کوئی بیس سال رہی ہوگی۔ میں قانون کا طالب علم تھا۔ میری لینڈ لیدی ایک بوہ تھیں جو ایک پرانی حویلی میں اپنی بیٹی ایجنلا کے ساتھ رہتی تھیں۔ ایجنلا کو یوں تو خوبصورت کہنا مشکل تھا مگر اس کے زرد اور اُداس چہرے، ہاتھوں کے گرد پھینچے ہوئے سرمئی حلقوں اور شانوں پر بکھری ہوئی خشک بالوں کی بے ترتیب لٹوں میں میرے لیے بے غیب قسم کی کشش تھی۔ ایک ایسی کشش جس پر میرا کوئی بس نہ تھا۔ حویلی کی لوہے کی نیم تاریک غلام گردش کے سرے پر وہ کبھی کبھی اچانک کسی مجسمہ کی طرح سر اور ساکت کھڑی کھائی دیتی اور پھر دوسرے ہی لمحے کسی سانپ کی سی پھرتی سے اندھیرے میں غائب ہو جاتی۔ مجھے ایجنلا سے محبت ہو گئی تھی یا پھر ایسا ہی ہو سکتا ہے۔ کہے پتہ۔ کہ میں ایجنلا کی محبت میں نہیں بلکہ ایجنلا کے روپ میں اس قدیم حویلی کی روح کے سحر میں گرفتار ہو چکا تھا۔

میں بتا چکا ہوں کہ اس حویلی میں اندھیری، طویل اور قریح دار غلام گردشیں تھیں۔ مگر اس کے برخلاف وہ کمرہ جو مجھے رہنے کو ملا تھا روشن، ہوادار اور وسیع تھا اور سب سے اچھی بات یہ تھی کہ اس کی کمریاں پچھلی جانب باغ میں کھلتی تھیں۔ میں کبھی کبھی مسلسل مطالعے سے اُٹا کر کھڑکی پر جا کھڑا ہوتا اور باہر باغ کے بودوں اور درختوں کو دیکھتا رہتا۔ ویسے تو اس باغ میں کوئی خاص بات نہ تھی مگر جو چیز اسے میرے لیے پرکشش بناتی تھی وہ اس کا اجاڑا ہوا تھا۔ ایک ایسا اجاڑا ہوا جو جنگل سے جڑا ہے۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ باغ حویلی میں رہنے والے انسانوں کے لیے نہیں لگایا گیا بلکہ اس میں کھڑے

بودوں اور درختوں کے خد کے وجود کے لیے وہاں موجود ہو۔ وہ سب وہاں اس طرح رہتے معلوم ہوتے تھے جیسے وہ وہاں چھان ہوں جنھیں ہر طرح کی سہولت اور آزادی ملی ہوئی ہو۔ وہ سب کے سب

ن دکھائی دیتے تھے ہنستے مسکراتے اور خوش گپیاں کرتے ہوئے۔ بڑی بڑی پتیوں والے اونچے ست، گہری گنچی سبز پتیوں اور پیلے پھولوں والی جھاڑیاں، گلاب کی کانٹے دار سیلیں، یاسمین اور ٹولپ۔ یا پھر شاید یہ ایسا تھا کہ ان دنوں میں خوش تھا اور کھڑکی میں کھڑے ہونے پر شام کے سکوت میں دفنیا کے روشنی اجمالے میں نہایا ہوا وہ باغ میری اپنی مسرت کا پرتو ہی جاتا تھا۔

میں خوش ہوں اس کا مجھے واضح احساس تھا اور یہ خوشی میرے لیے اینٹلا کی محبت میں مکمل تھی۔ یوں جو مجھے پڑھائی میں صرف کرنا تھا اس میں اینٹلا سے طاقت کے بہانے ڈھونڈتا رہتا تھا۔ ویسے ہی نے جو کوئی ناپختہ ذہن سوچ سکتا ہے۔ بلا ضرورت باتھ روم جانا، بیچ کس مانگنا، کتاب چھانے یا کافی خواہش نہ ہوتے ہوئے بھی طلب کرنا۔ یا کوئی کھپ، رومال یا پاد ڈر یا کس میں خود کر لایا تھا، فرش پر گر دینا اور پھر جاگ کر پوچھنا کہ کیا اس کی ایسی کوئی چیز وہاں گر گئی تھی۔

ایسا کوئی بہانہ ملنے ہی میں اپنے کمرے سے نکل کر اس پر بیچ راستہ کی طرف جاتا ہوں جہاں جگہ پر قدیم فرنیچر بکھرا پڑا تھا مگر اس سے پہلے کہ میں اس کے کمرے تک پہنچوں وہ اس طرح میرے سامنے ٹھہرا ہوا ہو جاتی جیسے کسی خواب کی تعبیر آگے کھلے ہی ظاہر ہو جائے۔ اور پھر محبت اور رازداری کے لہجہ میں دریافت کرتی کہ کیا مجھے کسی چیز کی ضرورت تھی۔ ایسا بار بار ہے پر مجھے یقین ہو چلا کہ اینٹلا بھی میری ہی طرح مضطرب رہتی ہے اور مجھے نیچے ملنے کے بہانے بار بار بار بار آتی ہے اور جب وہ سرگوشی اور رازداری سے پوچھتی ہے کہ کیا مجھے کسی چیز کی ضرورت ہے تو دراصل وہ یہ کہہ رہی ہوتی ہے کہ مجھے اس کی ضرورت ہے۔

اینٹلا سے میری یہ طاقتیں میرے شریلے مزاج کی وجہ سے مختصر اور تشنہ رہ جاتیں۔ زیادہ تر ہماری نظریں ایک دوسرے کے چہرے پر گڑی رہتیں جیسے کہ ہم ایک دوسرے کے خط و اپنے ذہنوں میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لینا چاہتے ہوں یا پھر شاید ہم ایسا اس لیے کرتے تھے کہ مردوں میں واپس ہو جانے پر تنہائی میں وہ نقوش دوبارہ آسانی سے ابھار سکیں۔ ہم دن بھر میں روح کتنی بار ملتے تھے مجھے یاد نہیں۔ اگر کچھ یاد ہے تو یہ کہ ان دنوں میری پوری زندگی اپنے کمرے میں گزرتی تھی۔ اس لیے نیم تاریک غلام گردش تک جانے اور پھر واپس اپنے کمرے میں لوٹ آنے پر تھی۔ اس زندگی میں اضطراب تھا تشنگی تھی مگر اس کے ساتھ ساتھ امید اور سرخوشی بھی۔ ایک ایسا سرور جو صرف تجلیں سے اچھا غذا حاصل کرتا ہے اور زندگی کی زوال آمدگی یا کم مانگی کے نیاز ہوتا ہے۔

ایک شام معمول کے مطابق میں اینبلا کے قریب کی خواہش سے بے قرار ہو کر اپنے کمرے سے نکلا اس وقت میں کسی قدر پس و پیش کی کیفیت سے دوچار تھا کیونکہ اس سے ملنے کی بے مبری نے مجھے کوئی معقول جواز تلاش کرنے کی ہمت ہی نہ دی تھی۔ کمرے کو جانے والے نیم روشن راستے پر کچھ آگے جا کر ابھی مڑا ہی تھا کہ وہ ہمیشہ کی طرح اچانک سامنے آگئی۔

”سپ کو شاید کسی چیز کی ضرورت آ پڑی۔“ اس نے معمول کے مطابق رازدارانہ سرگوشی کی۔
”مجھے یہ انگوٹھی فرش پر پڑی ملی ہے۔ میں نے سوچا شاید آپ کی ہو۔“ میں نے جیب سے انگوٹھی نکال کر اسے دکھائی۔ یہ ایک معمولی سی مٹکی میں دی جانے والی انگوٹھی تھی جسے کچھ دنوں پہلے میں نے پتا نہیں کیوں خرید کر رکھ لیا تھا۔

اس نے اس پر ایک بھرپور نگاہ ڈالی اور پھر اپنا لمبی لمبی انگلیوں والا دہلا زرد ہاتھ میرے سامنے کر دیا۔ میں نے دیکھا اس کی انگلیوں کے ناخنوں میں لگائی گئی سرخ پالش سیاہ ہو چکی تھی۔
”ہاں تمہاری دی ہوئی یہ انگوٹھی کہیں کھو گئی تھی۔ اسے پھر سے میری انگلی میں پہنا دو۔“ اسی نے اسی رازدارانہ لہجے میں سرگوشی کی۔

میں ایک لمحہ میں تیرائی سا رہ گیا۔ پھر اپنے استعجاب پر ظاہر پاتے ہوئے خاموشی سے سر جھکا کر انگوٹھی اس کی انگلی میں پہنا دی۔ اس نے میرا ہاتھ غیر متوقع طاقت سے اپنے ہاتھوں میں جکڑ لیا تھا اور اب وہ سرگوشی کے لہجہ میں مجھے اپنے ساتھ آنے کو کہہ رہی تھی۔ وہ میرا ہاتھ اسی طرح پکڑے ہوئے مختلف راستوں سے گزر کر مجھے اپنے کمرے تک لے گئی۔

یہاں سے میری زندگی کا ایک عجیب دور شروع ہوا۔ میں اب اس حویلی میں اینبلا کے منیجر کی طرح رہنے لگا تھا۔ مگر یہ ایک انوکھا معاہدہ تھا جس کا اس حویلی کے باہر کسی کو کوئی علم نہ تھا۔ ہم جذباتی طوفان پر ایک دوسرے کے بے حد قریب آ گئے جیسے دو ایسے لوگ جنہیں زندگی بھر ایک دوسرے کے ساتھ رہنا ہو۔ ہم ایک مشترکہ راز کے امین تھے اس بات نے ہمارے بیچ کا رشتہ اور گہرا کر دیا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ہم نے باہر کی دنیا کے خلاف ایک سازش کر رکھی ہے جو اگر ہمارے راز کو جان لے گی تو ہمارے رشتے کو ختم کرنے کے درپہ ہو جائے گی۔

اب میں نے اپنی پڑھائی پھر دھنگن سے دوبارہ شروع کر دی تھی۔ اینبلا سے قائم ہونے والے رشتے نے میرے لیے ایسا کرتا آسان کر دیا تھا۔ میں محنتوں کھڑکی کے سامنے بیٹھ کر پڑھتا رہتا۔ ہر صبح کے چھ گھنٹوں کی خوشنوا اور ہلکے یا ہموار کے کسی ٹھنڈے چھوٹے ٹکڑے کے اندر ایک میرا دھیان بنانے

کی کوشش کو کامیاب نہ ہونے دیتا۔ میں مسلسل محنت سے جلد اپنی ڈگری حاصل کر کے اینجلا سے شادی کر لینا چاہتا تھا۔ صرف شام کو تھوڑی دیر کے لیے اُٹھ کر میں کھڑکی میں کھڑا ہوتا اور باہر کا منظر دیکھتا۔ ان دنوں مجھے باغ میں اپنی تھکنی کا پر تو دکھائی دیتا تھا۔ شام کی بجلی روشنی میں ساکت اندھال دھختہ مٹھی پودے اور پڑھ رہے پھول اور اندھیرے میں چھپی ہوئی امانڈ دیش۔ میں سوچتا کہ شاید میری ہی طرح اس باغ کے ٹکس بھی کسی ایسی پُرسرت تھکنی سے جو رہیں جو محبت کے حصول کے بعد ناکریر ہوتی ہے۔ اینجلا کی محبت سے کلن ایسے کچھ ہی دن گزر سکے تھے کہ ایک پریشان کن خواب نے میرا سکون درہم برہم کر دیا۔ اسے کوئی بھیانک خواب تو نہیں کہا جاسکتا مگر وہ کسی بھیانک خواب سے زیادہ ہراساں کر دیتا تھا شاید اس لیے کہ وہ خواب ہو کر بھی حقیقت معلوم ہوتا تھا اور ہر رات اپنے آپ کو دہراتا تھا۔ میں دیکھتا کہ میں ایک بڑے مگر اوسط درجے کے مکان میں رہتا ہوں جو بد وضع سلسلے اور ایک متوسط طبقے کے رہائشی علاقے میں واقع ہے۔ اس کے اطراف کاریں پارک کی جاتی ہیں اور کچھ خستہ حال دکانیں بھی ہیں۔ مجموعی طور پر مکان کے اندر اور باہر جیسا اور جو کچھ بھی ہے بوسیدہ اور زوال پذیر ہے اور ویسا محسوس ہوتا جیسا کسی ایسے مکان میں جو کبھی اہل خاندان سے بھرا پڑا تھا مگر پھر بچوں کی شادیاں ہو جانے اور اپنی اپنی مصروفیتوں میں لگ کر دُور چلے جانے پر اب وہاں پرانے فرنیچر سے بھرے اندھیرے ویران کمروں اور کسی کو نہ بڑے بوڑھے ناکارہ والدین کے سوا کچھ نہ بچا ہو۔ میں دیکھتا کہ میں اس مکان میں رہ رہا ہوں۔ میں اور میری بیوی۔ دو لچار اور مایوس بوڑھے جو مل کر موت کا انتظار کر رہے ہیں۔

اس خواب کی جو بات مجھے خوفزدہ کرتی تھی وہ اس کی حقیقی زندگی سے مماثلت تھی۔ زندگی اپنی تمام تر تفصیل کے ساتھ میں موجود تھی۔ کمرے فرنیچر، سرکیس، کاریں، دکانیں سبھی کچھ روزمرہ کے معمول کا حصہ بن کر۔ یہ احساس کہ میں خواب نہیں دیکھ رہا ہوں بلکہ واقعی اس طرح جی رہا ہوں مجھے بُری طرح ہراساں کر دیتا اور میرے اعصاب اپنی توانائی کو بیٹھتے جس کے نتیجے میں مجھے اپنے بوڑھے ہو جانے کا یقین ہو جاتا۔

جھانکنے پر میں بُری طرح خوف زدہ ہوتا اور بھاگ کر آئیٹنے میں اپنا چہرہ دیکھتا۔ یہ دیکھ کر کہ میری آنکھیں اتنی ہی روشنی میرے بال اتنے ہی چمک دار اور میرے رخسار اتنے ہی تازہ اور سُرخ ہیں طمانیت اور خوشی سے آنسو چھلک پڑتے اور میں اپنے آپ کو بڑا خوش قسمت سمجھتا تھا کہ وہ محض خواب ثابت ہوا۔ مگر آنے والی رات کا تصور مجھے پھر سے ہراساں کرنا شروع کر دیتا

آخرا ایک دن جب میں ایچلا کے کمرے میں صبح معمول باس کے نزدیک صوفے پر بیٹھا تھا تو میں نے اچانک اسے اس خواب کے بارے بتانے کا فیصلہ کر ڈالا۔ میں نے اس سے اس خواب کی حقیقی زندگی سے اس غیر معمولی حد تک مماثلت اور اس کی وجہ سے اپنے مسلسل خوفزدہ رہنے کی بات پوری تفصیل سے بتائی۔ آخر میں میں نے اس سے پوچھا کہ کیا واقعی یہ ایک اچھا سی کوراو خواب نہ تھا؟ وہ اس کے بارے میں کیا سوچتی ہے؟

اس کا جواب غیر متوقع تھا۔

”میرے محبوب! اس نے کہا۔

”جیسے تم خواب کچھ رہے ہو وہ حقیقت ہے۔ دراصل میں خواب میں ہوں۔ کیا تمہیں اب تک اس کا احساس نہیں ہوا۔ میں ہی وہ خواب ہوں جو ہر رات اپنے آپ کو ڈہراتا ہے۔ خواب میں ہم دونوں جوان ہیں اور ہماری سنگتی ہو چکی ہے۔ ہمیں اپنی شادی کا بے چینی سے انتظار ہے۔ لیکن درحقیقت ہماری شادی ہوئے چالیس سال ہو چکے ہیں۔ ہمارے تین بچے تھے، ہم کی شادیاں ہو چکی ہیں اور وہ ہمیں چھوڑ کر جا چکے ہیں۔ اب ہم لوڑھے ہیں اور اس مکان میں تنہا رہتے ہیں۔

”جاگو۔“ وہ کہہ رہی تھی۔

”اپنے چہرے کو ٹٹولو۔ کیا اس کی لکیریں تمہیں اپنی عمر کا احساس نہیں دلاتیں۔ اپنا ہاتھ صوفے پر میرے ہاتھ پر رکھو تمہیں میرے جسم کی تبدیلی کا احساس ہو جائے گا۔ افسوس کہ وہ کتہ بدل چکا ہے ان دنوں سے جب تم نے میری انگلی میں سنگتی کی انگلی پھنائی تھی۔“



ALBERTO MORAIRO کی کہانی 'WAKE-UP' سے ماخوذ

سرخ نامی

علامہ اقبال کے دکنی معاصر حضرت شاہ محمد چندا حسین نامی
کوہ سوار نظامی شاہ پوری کے کام کی نائندگی

تعارف: پروفیسر مفتی تبسم پیش لفظ: خواجہ حسن نظامی

ملنے کا پتہ: ایوانِ اُردو، پنہ گٹ، حیدرآباد۔ ۸۲

جلد ۱۲۸ صفحات • قیمت: صرف دس روپے

وجودیت

میں اکیلی ہوں خدا کے مانند
اور خماری یہ مجبور ہوں میں
دل میں صد گونہ عزائم کا خروش
ذمہ داری کا ایک احساس گراں
صرف جینے کا نہیں موت کا بھی
سرمسہر جہد کے رشتے سے وابستہ حیات
کرب کا میرے مداوا ہے یہی
فرق ماضی سے کہیں پھوٹ رہے ہیں شعلے
کہیں تاریک فضاؤں کا سفر ہے درپیش
روشنی ہے تو مری ذات کی ہے
کتنے امکان ہیں بننے کے بگڑنے کے یہاں
ایک اک گھونٹ میں ہے تلخی دوراں مضمحل
ایک اک گھونٹ کو امرت ہی بھجنا ہوگا
کہ میری روبرو کی جدت سے ٹھیل جائیں ایام
اور انفاس کی تلاش سے چمک اٹھیں چراغ

جب میں آغوشِ عدل چھوڑ کے باہر آئی
آخری بار ترے جبر کا بندھن ٹوٹا
کتنی سرشار ہوں آزادہ روی میں اپنی
دونوں عالم میرے قدموں کے نشاں میں گویا
شمس جہت میرے لیے آئینہ
اور آئینہ کا جوہر ہوں میں
خود گویا، خود نگری، خود آگاہی
ابنِ آدم کا عروج
سیب کے قلب میں افرازش کو ہر کی طرح
میری قدسیت کا انوکھا تحفہ
اپنی اس قدرت کا دل سے گراں بار بھی ہوں
سرمجھکا جاتا ہے اندوہ جہان بینی سے
میں کھجلی گریہوں، وارفتہ ہوں
اس لیے ہوں کہ بہت جگہ دہتا ہوں میں

روزِ دگر

زخم کا گھاؤ بہت ہلکا ہے
زخم رنگینیِ داماں تو نہیں

وہ مسیحا جسے سب روزِ دگر کہتے ہیں
میرے تکیے سے لگا بیٹھا تھا

صبح جب چونک کے اٹھی تو شارعِ خورشید
میرے کمرے کے در پہلوں سے اتر آئی تھی
سرد موسم کی خشک تابی میں

غازہ رُوے چمن
شبنمی دھوپ سے کچھ اور نکھر اٹھا تھا
بوے گل، انفہ بلبل سے فضا بھی معمور

میوِ پار

رات کا کرب و الم

قصہ غم

اور بستر کے کسی کونے میں

ایک سلوٹ میں چھپا بیٹھا تھا

دن برآمد ہوا

زرگروں کی دُکاں کھل گئی

ذہن کی دسترس

روح کی تازگی

جسم کی دلکشی

ساحر سے کی صورت چمکتی رہی

قطرہ قطرہ ٹپکتی رہی

شام آئی تو اک بوند باقی نہ تھی

میرے اندیشوں نے ڈرتے ڈرتے

ہاتھ آہستہ شکن پر پھیرا

خوف تھا تیغ کے مانند شکن اٹھے گی

زخم سے تازہ لبو ٹپکے گا

تیغ کی کاٹ بہت دھیمی ہے

تیغِ لکڑی کا کھلونا تو نہیں

را البعہ برنی

انتظار

دھرتی کا مسافر بے چارہ
جہاں و پریشاں، سحر زدہ
منزل کی طلب میں آوارہ
سجدے کے لیے پتھر بھی نہیں
آنسو کے لیے دامن تو گنجا

جینے کے لیے لازم ہے اسے
کچھ تازہ جنوں تخلیق کرے
تسکین جگر پانے کے لیے
رشتوں کی نئی تعمیر کرے
جس پیڑ کا پھل کھایا تھا کبھی
اس پھل کا دام چکانا ہے
گوہاتھ میں ہے اب لوح و قلم
تحریر کا فن اپنانا ہے

ابواب کتاب ہستی کو
تشکیل کا مقصد پانا ہے

وہ لمن جو صدیوں، صدیوں سے
انسان کے دل کی دھڑکن تھا
اُس لمن کا جادو ٹوٹ گیا

فردوس کے نغمے خوابِ الست
عقبیٰ کی کہانی، نقشِ کہن
کسار پہ بادل سرگرداں
افلاک کے قیدی شمس و قمر

تاریخ نو طے پار سینہ
مذہب کی روایت فرسودہ
اخلاق کی قدریں چکنا چور
تہذیب کے مندر بوسیدہ

فطرت کا سہارا کیا چھوٹا
ہر رشتہ، ماضی کا ٹوٹا

سنان گذرگا ہوں پر اب
موت کا ڈیرہ بھٹکے

عصمت اللہ بیگ کو مصوری اور نقشہ کشی سے لگاؤ تھا اور ان ہی دنوں دارالطبع سرکار عالی کی تنظیم اور ترقی کے مسائل پر غور ہو رہا تھا۔ نواب مسعود جنگ بہ حیثیت ناظم تعلیمات ان کو وظیفہ دے کر سردیر جنرل سرکار عظمت مدار کے دفتر کو جو کلکتہ میں واقع تھا بھیج دیا تاکہ وہ بلاک بنانے کا طریقہ سیکھ کر دارالطبع سرکار عالی میں اس شعبہ کو قائم کر سکیں۔

عصمت اللہ بیگ کی تصانیف حسب ذیل ہیں :

- ۱۔ حیدرآباد کی کانگریسی حکومت
- ۲۔ پنج سالہ منصوبہ (باتصویر)
- ۳۔ مضامین عصمت
- ۴۔ ہمارا ہندوستان
- ۵۔ فن طباعت
- ۶۔ غلط درغلط
- ۷۔ زیری حکایت
- ۸۔ آسمان کے بھید
- ۹۔ رفیق اردو دال
- ۱۰۔ یوگ آسن
- ۱۱۔ لاک ٹیل
- ۱۲۔ دادا لال بھگٹ
- ۱۳۔ گدھے کی عقلندی
- ۱۴۔ مچھلی خاں
- ۱۵۔ ایسوپ کی کہانیاں
- ۱۶۔ انوارِ جہنم
- ۱۷۔ حکیم معشوق علی خاں جوہر
- ۱۸۔ چھٹکار
- ۱۹۔ حکایاتِ رومی
- ۲۰۔ حکایاتِ سعدی

عصمت اللہ بیگ نے 'انوارِ ظرافت' کے نام سے سعدی و جامی کی حکایتوں کا ترجمہ کیا تھا ان کے اہم کارناموں میں سے ایک حکایتِ رومی ہے اور دوسرے حکایاتِ سعدی و جامی۔ کتابیں فارسی میں رومی اور سعدی کے مخصوص طرزِ نگارش کی وجہ سے ادبی اہمیت کی حامل کبھی جاتی ہیں۔ ان کتابوں کا ترجمہ آسان نہ تھا دوسرے یہ کہ عصمت نے ان میں ادبیت اور ظرافت پیدا کر کے اس کو فارسی کی طرح دلچسپ بنا دیا۔

عصمت اللہ بیگ اچھے نثر نگار تھے۔ انھوں نے بہت سے مضامین بھی لکھے جن میں

نوعیت کے لحاظ سے تین قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ تعلیمی ۲۔ ادبی ۳۔ فنی

تعلیمی مضامین اکثر رسالہ ”المعلم“ میں چھپے جو حیدرآباد سے نکلتا تھا۔ ادبی مضامین زیادہ تر مزاحیہ ہیں جن میں سے بعض اخبار ”رعبیت“ میں شائع ہوتے تھے۔ ان میں حکیم جی کا مطب، ان کا شاہکار کہا جاسکتا ہے۔ حکیم جی کے تعلق سے لکھتے ہیں :-

”سیدھے ہاتھ میں نرسل کی قلم یہ ان کے باپ دادا سے چلی آرہی ہے اس سے نسخہ بھی لکھتے، کان کا میل بھی نکالتے اس کی نوک ٹوٹی ہوتی کیونکہ اس سے خط شکستہ اچھا لکھا جاتا حکیم جی مریضوں سے بڑی محبت کرتے ہیں، نسخہ لکھتے، دوائیں پلاتے، ناامیدی ہو جاتی تو لیسین پڑھتے ہیں اور جب مر جاتا ہے کاندھا دے کر قبرستان تک پہنچاتے ہیں یہی تو وجہ ہے کہ مریض بھی ان پر جان دیے ہیں۔“

”قاضی جی کی کارگزاری“ جو سب رس ۱۹۲۱ء میں چھپا اور ”ملا جی کا مکتب“ نومبر ۱۹۲۸ء

میں شائع ہوا، بہت اچھے مضامین ہیں۔

”ملا جی کا مکتب“ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

”ہم مکتب کے اندر داخل ہوئے تو دیکھا کہ ایک بڑا دالان ہے اور زمین پر

بورے کا فرش ہے جو شاید باوا آدم سے بھی پیشتر کا ہوگا چھت

سفال پوشش تھی اور وہ بالکل قدیم رصد گاہوں کے نمونے پر بنائی گئی تھی

یعنی اس میں ہزار ہا سوراخ تھے جن کے ذریعہ علم مناظر اور فلکیات کا عملی تعلیم

دی جاسکتی ہے۔ چنانچہ صبح کے وقت نور کی اشاعت، نور کی ترکیب

یعنی نور کی چھت کے سوراخوں سے گذر کر اس کی شعاعوں کو پھاڑنا یا مختلف

رنگوں میں تقسیم کرنے کے تجربے ہو سکتے تھے اور رات کے وقت نظارہ شمس

کے سیاروں کی گردشیں منطقہ البروج، دم و استارے اور شہاب ثاقب

وغیرہ کا معائنہ نہایت تفصیل سے کیا جاسکتا ہے۔“

ایک اور مضمون حکیم معشوق علی خاں جوہر پر لکھا جو رسالہ ”مجموعی“ میں شائع ہوا تھا

مختصر سوانح کو عصمت نے ایک مزاحیہ افسانہ بنا دیا۔

عصمت بہت اچھے مزاجیہ شاعر بھی تھے۔ انوار تبسم اور کاک ٹیل ان کے مزاجیہ کلام کے مجموعے ہیں۔

چونکہ ان کی طبیعت میں زندہ دلی، بذلہ سخی اور طنز و ظرافت کی فراوانی تھی انھوں نے اپنے لیے بھولچھ شاعری کا انتخاب کیا اور اس میں شہرت حاصل کی۔

عصمت کی شاعری کی خصوصیت آمد اور فطری ظرافت ہے۔ انھیں معشوق علی خاں جوہر کی صحبت میں ضلع جگت اور رعایت لفظی کا محکمہ لگ گیا تھا جسے انھوں نے آخر وقت تک اپنے کلام میں جگہ دی۔ یہ صفتیں ان کے کلام میں بکثرت موجود ہیں۔ ان کے کلام میں روانی بھی ہے اور

بہترین نظمیں وہ ہیں جن میں ہندو نصیحت ہے اور نہ گہرا طنز، اس قسم کی نظموں میں ”بڈھا دولہا“ اور گڈے اور گڑیا کا بیاہ نہایت مقبول ہیں۔ عصمت الشریگ کو حیدر آباد کے اکثر صاحبان ذوق اکبر دکن کے نام سے یاد کرتے آئے ہیں۔ عصمت اور اکبر کے پیش نظر ایک ہی مقصد تھا وہ ہے قوم کی اصلاح۔ غدر کے بعد مسلمان اپنی شامت احوال کا نتیجہ بھگت رہے تھے۔ فضول خرچیوں اور تعیش پرستیوں کا دور دورہ تھا۔ کچھ ایسی ہی حالت دکن کی بھی تھی۔ شکست و ریخت کے اس دور میں عصمت الشریگ نے قومی اصلاح کے معاملے میں وہی رنگ اختیار کیا جو اکبر الہ آبادی نے کیا تھا۔ یہاں اکبر اور عصمت کا مقابلہ کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ یہ بتانا مقصد ہے کہ ان کی شاعری میں بعض جگہ بے حد مماثلت نظر آتی ہے۔ بعض اشعار تو بالکل اکبر ہی کے رنگ میں رنگے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ سیاسی تحریک ہوم رول سے عصمت الشریگ بھی متاثر ہوئے تھے لیکن وہ کہتے تھے کہ ہندوستان کا بنیادی مسئلہ معاشی نوعیت کا ہے۔ سیاسی آزادی کا سوال بعد میں پیدا ہوتا ہے چنانچہ انھوں نے کہا تھا:

جو گھر چلتا رہے عصمت وہی ہے ہوم رول اپنا

نہ ہو کچھ ہاتھ کی تھکی یہ مطلب ہے فریڈم کا

اب اشعار میں بھی اکبر ہی کا رنگ جھلکتا ہے:

ذرہ کے طلسموں کو توڑنا ہے چچا تم سنے

اب تم سے بدکتے ہیں جین ہونگہ جاپانی

ایکٹھ تمہارے ہی عالم پہ لگے جو جبر

بد تم نے بنی کھلکھلے جو جبر و فساد

”یورپ کا کھوا“ عصمت کی مشہور نظم ہے جس میں انہوں نے ایسے نوجوانوں کا نقشہ کھینچا ہے جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے یورپ جاتے ہیں لیکن وہاں کی تعلیم میں ایسے کھو جاتے ہیں کہ اپنے عقیم مقصد کو بھول جاتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ:

رات دن اپنے گزارو تم حصولِ علم میں

زلف و عارض میں نہ کھو دینا کہیں شام و صبح
اکبر الہ آبادی نے اپنے بیٹے عسقری کو بھی ایسی نصیحت کی تھی تب بتائیے اس نظم میں
عصمت نے تین قسم کے غوطہ خوروں کے بارے میں بتایا ہے ایک تو وہ ہے جو ”اصلی گھر“ دریا کی
گہرائی سے نکال کر لاتا ہے۔ بعض صرف موتیاں ہی نکالتے ہیں لیکن ایک ایسا بھی غوطہ خور ہے:

ڈھونڈ کر لاتا ہے ایک دریا سے وہ سپی بڑی
دیکھتا ہے اس کو جب خشکی میں باہر ڈال کر
ایک بڑا کھوا دکھائی دیتا ہے چلتا ہوا
جس کو وہ سپی بکھتا تھا وہ کھوا ہے گھونٹا
تم سمندر پار سے کھو اپنے گھر آنا کہیں
لے کے تم جیہٹا کھلو اس کو کچھ لو بیشتر

”گڈے گڑیا کی شادی“ میں ایک اہم مسئلہ کو اٹھایا گیا ہے۔ اسی نظم پر ”ہمارا جہ کش پرشاد“
وزیر اعظم جیدر آباد نے انہیں ایک انٹرفیو میں فرمائی تھی۔

عصمت اللہ بیگ نے سیاسی موضوعات پر بھی کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں بھی نظریات کو
ہاتھ سے جاننے نہیں دیا ہے۔ ”دوٹ اور نوٹ“ میں الیکشن کے زمانہ میں لیڈر جو عوام کا کھمبہ
کرتے ہیں اس پر روشنی ڈالی گئی ہے:

نوٹوں کو رکھا سامنے پر دیکھو تماشہ
جاتا ہے ادھر نوٹ کہ آتا ہے ادھر نوٹ
ہر دوٹ کا اک نوٹ ہے ہر نوٹ کا اک دوٹ
لو ایک ادھر نوٹ تو ہو ایک ادھر نوٹ
اللہ کی قدرت ہے کہ یاروں کی کراہت
بٹتا ہے ادھر دوٹ نکلتا ہے ادھر نوٹ

عصمت ایک حساس اور درد مند دل رکھتے تھے انھیں عوام کے مسائل اور پریشانیوں کا پوری طرح احساس تھا۔ پولیس ایکشن کے بعد حیدرآباد کے عوام معاشی طور پر تباہ ہو چکے تھے۔ ”یہی بس ہے“ میں اسی حالتِ زار کی عکاسی کی گئی ہے :

بچھے سوئی ہے گود میں بچہ
مریہ گھر بار ہے یہی بس ہے
سوز الفت سے میرا کشتہ دل
قائم اتار ہے یہی بس ہے

تن پر کپڑا اگر نہیں نہ سہی
مریہ دستار ہے یہی بس ہے
ناہدوں کی دورنگی جیشہ ہی سے طنز کا نشانہ بنتی رہی۔ زاہد ایک طرف تو دماغی نصیحت کرتا ہے لیکن خدا اس پر عمل کرنے سے گریز کرتا ہے اسی لیے تقریباً ہر شاعر نے زاہد دلہا پر طنز کیا۔
عصمت نے زاہد : ”پر جس تکبے سے طنز کیا ہے ملاحظہ ہو :

ہمارے دیکھتا اگر ہے تو دیکھ لو آ کے اس کی صورت !
کہ میکے سے یہ پیر زاہد چلا ہے کیا شوخ و رنگ ہو کر

”انوارِ قیسم“ میں سنجیدہ اشعار بھی مل جاتے ہیں بعض وقت حالات نے انھیں اتنا مایوس و مجبور کر دیا تھا کہ وہ اس قسم کے اشعار بھی نظم کرنے پر مجبور ہو گئے تھے :

کس بلا کی تیرگی اے چرخِ نیلی فام ہے
کچھ پتہ چلتا نہیں یہ صبح ہے یا شام ہے
یہ شبِ غم ہے کہ یار و موت کا پیغام ہے
کوئی دم میں اب تو صبحِ زندہ گئی کی شام ہے

عصمت الشریف کے طرزِ ادا میں سادگی اور بے ساختگی موجود ہے۔ اس میں فطری ظرافت ہے۔ چاہے موضوع کوئی بھی ہو انھوں نے اس کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ انھیں الفاظ پر عبور حاصل ہے اور ان کے اشعار میں بلا کی سلاست اور روانی موجود ہے۔ ”جوتے چور“ اور ”ہڈیاں میری“ اندازِ بیان کے اعتبار سے اچھی نظمیں ہیں۔ عصمت کی بہترین نگہوں میں نوکری کا انٹرویویشن یورپ کا کچھو اور دوشہور فٹ جھٹا چور، رکشا دلا بھارت کا لشکر جہاز شامل ہیں ”انوارِ قیسم“ میں تیشہا اور امتحانِ رانی کی ہے ”اکبر سے مانت اور حراجہ موضوعات کی یکسانیت کے باوجود دونوں میں معیار کا ذرا سا فرق ضرور محسوس ہوتا ہے۔“

دھاب قیصر

۱۹۸۶ء

فوٹو ٹیوبس

اعلیٰ تعدد (فریکوئنسی) رکھنے والی برقی مقناطیسی شعاعیں جیسے لاشعاعیں، گاما شعاعیں یا ہالائے منفی شعاعیں کسی دھاتی تختہ پر پڑتی ہیں تو اس کی سطح سے الکٹران آزاد ہوتے ہیں۔ دھاتوں پر شعاعوں کے اس اثر کو (PHOTO ELECTRIC EFFECT) کہتے ہیں اور اس اثر سے جو الکٹران آزاد ہوتے ہیں انہیں فوٹو الکٹران کہتے ہیں۔

فوٹو الکٹرک ایفلکٹ کو استعمال کر کے خاص قسم کے ٹیوب بنائے گئے ہیں جو دیکھنے میں ریڈیو والوز کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ انہیں فوٹو ٹیوب (PHOTO TUBE) کے نام سے موسوم کیا گیا ہے یہ شیشہ کی بنی ہوئی چھوٹی سی ٹیوب ہوتی ہے جس میں ہوا کو نکال کر خلار پیدا کیا جاتا ہے۔ بعض ٹیوبس کی ہوا کو نکال کر اس کی جگہ خاص قسم کی گیس بھی بھری جاتی ہے۔ ٹیوب کے اندر نصف استوائی ایک دھاتی برقیہ ہوتا ہے جس کو برقی دور میں بیٹری کے منفی برے سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ جو فوٹو ٹیوب کا منفی برقیہ (CATHODE) کہلاتا ہے۔ منفی برقیہ کے مقابل دھاتی سلاخ نما ایک برقیہ ہوتا ہے جس کو بیٹری کے مثبت برے سے جوڑ کر مثبت برقیہ (ANODE) کہلاتا ہے۔ مثبت برقیہ کو منفی برقیہ کے مقابل اس طرح رکھا جاتا ہے کہ وہ منفی برقیہ سے متفرع سطح کے مقابل رہے۔

جب کسی بیرونی مبداء سے حاصل کی ہوئی اعلیٰ تعدد کی شعاعیں منفی برقیہ کی متفرع سطح سے الکٹران آزاد ہونے لگتے ہیں۔ چونکہ مخالف برقی بار رکھنے والے دو برے کو کشش کرتے ہیں اس لئے منفی برقی بار رکھنے والے آزاد شدہ الکٹران

ہیں۔ اس کے علاوہ برقی دھارے کے ذریعے بھی اس کے ساتھ برقی رو بجھاتی ہے۔

فوٹو ٹیوبس کی ایجاد نے صنعت و حرفت کو جس تیزی سے ترقی دی ہے اس کا ذکر ہم یہاں کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ لاسٹکی (WIRE LESS) کے ذریعہ تصویروں کو اسٹیشن سے ٹیلی ویژن تک بھیجنے میں یہ ٹیوبس مرکز پر فوٹو ادا کرتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے یہ ٹیوبس نور کی موجوں کو برقی موجوں میں تبدیل کرتے ہیں جن کو ریڈیائی لہروں کے ذریعے ایک مقام سے دوسرے مقام تک بھیجا جاتا ہے۔

سینما فلم کو اگر ہم غور سے دیکھیں تو فوٹو کے بازو ہی ایک پتلی سی پٹی نظر آئے گی جس کو سائونڈ ٹریک (SOUND TRACK) کہا جاتا ہے۔ یہی وہ پٹی ہوتی ہے جس پر فلم کے ڈائلاگ، گانے اور موسیقی ٹیپ کی ہوتی ہے۔ ریکارڈ کی ہوئی آواز کو دوبارہ سنانے میں فوٹو ٹیوبس مدد دیتے ہیں۔ اس غرض کے لیے نور کی شعاعوں کو سائونڈ ٹریک میں سے گزرنے پر فوٹو ٹیوب میں داخل کیا جاتا ہے۔ جو نور کی ان شعاعوں کو برقی لہروں میں تبدیل کر دیتی ہے اور جب یہ برقی لہر اس سپیکر میں سے گزرتی ہیں تو وہ ان کو آواز کی موجوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس طرح فلم میں کو وہی آواز سنائی دیتی ہے جو سائونڈ ٹریک پر ٹیپ کی ہوئی ہوتی ہے۔

آج کے دن ہمیشہ آنے والے ٹریفک کے حادثات پر قابو پانے کے لیے شہر کی معروف شاہ راہوں پر جو خود کار اشارے (AUTOMATIC SIGNALS) لگائے جاتے ہیں، وہ بھی فوٹو ٹیوبس سے ہی کام کرتے ہیں۔ بڑی بڑی فیکٹریوں اور خود کار نظام کے تحت چلنے والے اداروں میں یہ ٹیوب کئی اہم امور کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ صنعتی پیداوار کی جانچ پڑتال کرنے میں، ان کی شکل و ساخت کا پتہ لگانے میں، رنگوں کی مناسبت سے ان کو الگ کرنے اور ان کی گنتی کرنے میں یہ ٹیوبس مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اسٹیا کی جانچ اور ان کی گنتی کے لئے انھیں ایک ایسے بیلٹ پر رکھا جاتا ہے، جو برقی رو کی مدد سے خود بخود گھومتا رہتا ہے۔ فوٹو ٹیوب اور لائٹ بلب کو ایک دوسرے کے مقابلے میں طرح رکھا جاتا ہے کہ بیلٹ پر گھومنے والی چیز میں ہی شعاعوں کے درمیان جاساں ہوتی ہیں۔ جہاں سے نکل کر ٹیوب پر پڑتی ہیں۔ گھومنے والے بیلٹ اور فوٹو ٹیوب کے درمیان سے گزرنے والی چیزیں کوئی کھوٹ نہ ہو تو بیلٹ پر خود بخود

اس طرح فیکٹری کے ملازم فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ وہ شے جو شعاعوں کے درمیان جا رہی ہے، ٹھیک نہیں ہے۔ چنانچہ وہ اس چیز کو وہاں سے ہٹا دیتے ہیں۔ اُسی برقی نظام کے ساتھ ایک گنتی کرنے والا میٹر (COUNTING METER) بھی منسلک رہتا ہے جو شعاعوں کے درمیان ہر گزرنے والی شے کی گنتی کرتا جاتا ہے۔

میوزیم، بنکوں اور ہیرے جواہرات کی دوکانوں میں فوٹو میٹروں کی مدد سے کام کرنے والے حفاظتی الارم لگائے جاتے ہیں جو کسی بھی شخص کے اس مقام پر پہنچنے ہی خود بخود بجنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس میں بالائے بنفشی شعاعوں ULTRA VIOLET RAYS کو استعمال کیا جاتا ہے جن کو چارے آئینوں کی مدد سے منعکس کیا جاتا ہے۔ دروازوں کے خود بخود کھلنے اور بند ہونے کا عمل بھی اسی طرح کا ہوتا ہے۔ پہلی صورت میں بالائے بنفشی شعاعیں ایک دیوار پر لگے بلب سے نکل کر راہ داری سے گزرتی ہوئی دوسری دیوار پر موجود فوٹو میٹر پر پڑتی ہیں، جہاں برقی دور کا تعلق برقی الارم سے ہوتا ہے جو برقی دور کے ٹوٹنے ہی بجھنے لگتا ہے۔ چنانچہ جب کوئی شخص اس راہ داری سے گزرتا ہے تو شعاعوں کی راہ میں رکاوٹ بنتا ہے جس کی وجہ سے برقی دور ٹوٹتا ہے اور الارم بجھنے لگتا ہے۔ اس طرح نگرانی کرنے والوں کو کسی شخص کی موجودگی کا علم ہو جاتا ہے۔ خود کار دروازوں کے کھلنے اور بند ہونے کی صورت میں بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔

رنگوں کی پیمائش، ان کی پہچان اور ان کا تقابل کرنے کے لئے فوٹو میٹروں کی مدد لی جاتی ہے۔ اسپیکٹرو فوٹو میٹر (SPECTRO PHOTOMETER) رنگوں کی پیمائش کا ایک آلہ ہے جو ان ہی کی مدد سے کام کرتا ہے۔ یہ آلہ تقریباً بیس لاکھ مختلف رنگوں کی پیمائش کر کے ان میں فرق بتا سکتا ہے۔ فوٹو میٹر کی مدد سے ایک اور آلہ کثافت پیم (DENSITOMETER) بنایا گیا ہے۔ جسے سائنسی تحقیقات کے دوران طیف میں پائے جانے والے خطوط کی مناظری کثافت OPTICAL DENSITY معلوم کرنے میں استعمال کیا جاتا ہے۔

کیمیائی کثافت کی تیاری کے سلسلہ میں بڑی صنعتوں میں جو بمبیاں استعمال کی جاتی ہیں ان میں اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ بھیڑ کی پیش ایک مخصوص مقدار سے بڑھنے والے اگر بھیڑ کی پیش اس مستقل مقدار سے تجاوز کر جائے تو کافی نقصانات ہونے کا خدشہ لگتا ہے لہذا اس کے گھٹ جانے پر ناقص اشاریہ کی تیاری کا اہتمام ہوتا ہے۔ چنانچہ بمبیاں

میں پیش کو کٹرول کرنے کے لیے 'فوٹو ٹیوبس' سے کام لیا جاتا ہے۔

تجمع کل اندھوں کو اپنی روزی کمانے کے لیے جہاں کئی ایک کام سکھائے جاتے ہیں، وہیں ان سے مشین کے ذریعہ سلائی کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ یہاں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ پینے کی انگلیوں کو سوئی کی زد سے محفوظ رکھا جائے۔ اس مقصد کے لیے سلائی کی مشین کو برقی رو سے چلایا جاتا ہے اور سوئی کے پاس ہی سے نند کی شعا میں گزر کر فوٹو ٹیوب پر پڑتی ہیں۔ اس برقی دور کا تعلق مشین کو چلانے والے برقی دور سے کر دیا جاتا ہے جیسے ہی مشین چلانے والی کی انگلیاں سوئی کے قریب پہنچتی ہیں تو برقی دور نوٹ کر مشین رُک جاتا ہے۔ اس طرح انگلیاں سوئی میں آنے سے محفوظ رہتی ہیں۔

فوٹو ٹیوبس کو خون کے امتحان میں، فلکی دور میں کی رہنمائی میں، مزارِ اُلس کی رفتار معلوم کرنے میں اور دھاتی تختیوں میں باریک سوراخ کا پتہ لگانے میں استعمال کیا جاتا ہے روشنی کے مبداء سے نکلنے والی روشنیوں کا مقابلہ کرنے میں اور مختلف قسم کی گیسوں کا پتہ لگانے میں بھی انھیں استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ پرنٹنگ مشین، پیننگ مشین، رنگوائی کی مشین، بوتلوں اور نلیوں میں مائع بھرنے والی مشین اور کافی کے بیجوں کو بھوننے والی مشین کو کٹرول کرنے کے لیے فوٹو ٹیوبس سے مدد لی جاتی ہے۔

غرض فوٹو ٹیوبس کی ایجاد انسانی فلاح و بہبود کے لیے ایک خزانہ ہے جس سے استفادہ کرتے ہوئے ہم سائنس، ٹکنالوجی اور صنعت و حرفت کو فروغ دے سکتے ہیں۔

عصری شعور و فکر کے دو شعری مجموعے :

منظر محی الدیہ کا مجموعہ سنن

جاگتی دہلیز

پیش لفظ : ڈاکٹر سلیمان الطہر جاوید

خاکہ : وہاب غنڈیاب

ڈیٹا سائز : ۱۱۲ صفحات جلد ۱۲ روپے

قیمت : ۱۲ روپے

اسلم عادی کا تیسرا مجموعہ غزل

گلے موسم کا انتظار

جلد ۱۲ روپے

قیمت : ۱۲ روپے

طے کا پتہ :

ادارہ شعر و حکمت ۸۶۵-۱۱-۱۱ رید ہلز، حیدر آباد-۲

جیتندریلو

جزیرہ

یہ وہی جزیرہ ہے، جس نے دنیا کے ہر خطے پر حکمرانی کی تھی اور یہ وہی شہر ہے، جہاں کے ہاؤس آف کانٹری سے ان کی نوآبادیوں کے لیے نئے نئے حکم صادر ہوا کرتے تھے۔ اسی شہر کی ایک یونیورسٹی میں پہلی بار میرا دل لڑکھڑکیا تھا اور میں اس پر اپنا اختیار کھو بیٹھا تھا۔ لیکن میرے ارد گرد پھیل ہوئی کائنات یکسخت حسین رنگین اور جوان ہو گئی تھی۔ پیڑوں کی نئی شاخیں بھی بچے پھولوں سے لدی ہوئی نظر آ رہی تھیں۔ میں، جو گھر سے ہزاروں میل دور پرائیڈ صحران پر تعلیم حاصل کر رہا تھا، سبیدگی سے اس دھرتی کو اپنانے کی سوچ رہا تھا۔ میں بے پناہ خوش تھا اور سونیا کی محبت میں سرشار زندہ گھسے گھسے گونا گونا رنگوں سے دوچار ہو رہا تھا۔ میں اور وہ گھنٹوں یونیورسٹی کیس میں، ہلاکوں میں، تھیروں، پہلوں میں دنیا سے بے نیاز ایک دوسرے میں گھوٹے ہوئے اپنے والے دنوں کے بارے میں سوچا کرتے تھے، دلکش زندگی گزارنے کا تصور کیا کرتے تھے۔ لیکن گاہے گاہے مجھے یہ احساس بھی رہا تھا کہ سونیا مجھ میں کسی اور شخص کو تلاش کر رہی ہے۔ جو میری دنیا میں کسی انجانی موڑ پر اس سے پھڑکیا ہے اور وہ بھوت، بن کر اس کا پیچھا کر رہا ہے۔

وصہ دراز بعد اس جزیرے کہ اس شہر میں میرے پاؤں پھر لوٹ آئے ہیں لیکن اس دوران کچھ بھی تو نہیں بدلا۔ وہی خوشنما باغات کے چاندوں طرف پھیلے ہوئے دھندلے پیر۔ قدیم و جدید گاتیں، پُر، دنق سرکیں، ہوشیا چہرے، اچلے لباس، ذبیحہ دوز گاریاں، بھاری ٹریک، مادی آسائشیں، اور لوگوں کی غیر فطری سوچ۔ لیکن میں کتنا بدل چکا ہوں۔ کتنی تبدیلیاں مجھ میں رونما ہو چکی ہیں، اور میری زندگی کتنی کتنی ادوار سے گزر کر کہاں سے کہاں پہنچ چکی ہے۔ اس شہر کو چھوڑتے وقت کتنا نفرت، جھلاہٹ، کتنا دہر مجھ میں بھرا ہوا تھا۔ میں نے زندگی بھر واپس نہ آنے کی قسم بھی کھا لی تھی

وہ پہلے میرا من چاہا رہا تھا کہ میرے پاس بھی جیسا کہ ان پوشٹوں کی طرح کوئی کٹنگ ہو، جسے میں پوری شگفتگی کے ساتھ اس شہر کے بدی پر اچھا دوں تاکہ یہ شہر بھی کاتی کے بدن کی طرح باؤں ٹکڑوں میں تقسیم ہو جائے اور وہ ٹکڑے اُچھلے پھلے جڑے کے گرد و پیش سمندر میں گرے اور ڈوب کر سدا کے لیے فنا ہو جائیں لیکن اب میرا من خانت خیر نے کی طرح خانت ہے اور میں سب کچھ بھول بھال کر اس لئے یثوب میں بیٹھا اپنے ایک دیرینہ دوست مارٹن سے ملنے اس کی رہائش گاہ پر جا رہا ہوں۔ وہ یونیورسٹی میں میرے ساتھ ہی پڑھا کرتی تھی۔ انتہائی پروگ्रेसو، پلی ٹنٹ اور ایکسٹروورٹ۔

کیا رٹنٹ میں میرے علاوہ بھی سفید نام لوگ بیٹھے خالی غولی نظروں سے ایک دھوپے کا سرسری سا جائزہ لے رہے ہیں لیکن ان کی نظریں میرا سیاہی مائل رنگ دیکھ کر برجم نہیں ہوتیں، ناپسندیدگی کا اظہار نہیں کرتیں۔ لیکن کوئی زمانہ تھا، یہی نظریں یہ رنگ دیکھ کر سڑک جاپا کرتی تھی۔ کبھی ملکی، کبھی گریز نفرت اُن کے چہروں پر اُٹھ آیا کرتی تھی۔ شاید اب اُن کی نظریں میرا رنگ دیکھ دیکھ کر تھک چکی ہیں یا اُنھوں نے میرا رنگ قبول کر لیا ہے، کہہ نہیں سکتا؛ سگریٹ کا ایک نیم طویل کش کھینچ کر میں نے نشست کی پشت پر سر ٹیک دیا۔ خود بخود میرے تصور میں یونیورسٹی کا ماحول، ٹلکی وغیرہ اسٹوڈنٹ اُن کی شناختیں، اُن کے دوتے، فیڈریشن کے محنت مباحثے، خوشگوار اور انوکھے قہقہے ابھرنے لگے۔ بیتے ہوئے دن اور تجربے اور ان کی پرچھائیں آدمی کے ساتھ ساتھ ہی چلا کرتی ہیں اور آدمی کو کشش کے باوجود ان سے چھٹکارا نہیں پاسکتا۔

یونیورسٹی میں ایک ریڈیکل قسم کا گروپ ہوا کرتا تھا جو ریڈیگارڈز کے نام سے مشہور تھا۔ اس کے بیشتر افراد کچھ ہواشیل ہی شعور رکھتے تھے۔ خصوصاً ملو تھا، جو اس گروپ کی سربراہ بھی تھی وہ فیڈریشن کی رجعت پسند پالیسیوں کے خلاف فور و شو بے آواز میں بلند کیا کرتی تھی۔ وہ مزاجاً اس قدر تیز واقع ہوئی تھی کہ کسی روایت پسند شخص کو اپنے قریب سے گزرنے بھی نہ دیا کرتی تھی۔ ابتدا میں مجھے اس سے بڑا خوف آیا کرتا تھا۔ بلکہ اس کی دھواں دھار تقریریں اور انقلابی خیالات سُن کر احساس ہوتا تھا کہ وہ ایک پلکتا ہوا شعلہ ہے، جو بھی اس کے قریب سے گزرے گا، جل کر راکھ ہو جائے گا لیکن اس کا بوائے فرینڈ پال، نہایت ہی خوش خلق، خوش دادا اور خوش مزاج نوجوان تھا۔ اس کے کردار کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ قحط نسلی، بھید بھاؤ سکے دائرے سے بالکل آزاد تھا۔ وہ تو یہاں تک پہنچا کرتا تھا کہ سفید لوگ، رنگ دار لوگوں کو اس لیے نفرت کنڈنگا سے دیکھتے ہیں کہ انھیں رنگ دار لوگوں کا فطری رنگ نصیب نہیں ہو سکا۔ ہم دونوں سوشل نیٹو کے

طالب علم تھے اور وقت بوقت اس مضمون پر کھل کر بات کیا کرتے تھے۔ اس کے ذہن کے پیریں خود بخود مل رہی تھیں۔ قریب پہنچ گیا تھا لیکن میں اس سے ہر دم غافل رہا۔ سوچا کہ کنگو کیا کرتا تھا۔ دنیا ایک روز میرا خوف اُس سے دور ہو گیا تھا۔ جب وہ پال کے ہمراہ پہلی مرتبہ میرے ہوسل میں آئی تھی۔ صبح بھول اس نے ڈیم کی چوڑی، جینز اور جیکٹ پہن رکھی تھی۔ گھنٹوں تک ہلچل مچا رہی تھی۔ لیکن بوسٹ چڑھا کر تھے۔ جلیاں جینز کا پتلا حصہ بند تھا۔ کمرے میں دلدرد ہوتے ہی وہ بوٹوں سمیت زمین پر آتی پالتی مار کر میچ لگاتی تھی۔ میں نے اُسے مشورہ کیا تھا کہ خود کو ڈرامہ دہن کے خطرے سے محفوظ رکھ لے۔ لیکن اس نے غم بخیزہ ہو کر جواب دیا تھا:

“DONT YOU KNOW, I WAS BORN WITH BOOTS ON.”

کہنے میں جلدی نہ کی تھی۔ پھر ٹپٹپٹ پڑنے لگی تھی۔ جی میں اس کا تہہ سب سے نمایاں تھا۔ پھر وہ باتوں کے بعد ہم تینوں سوشل ایوولوشن (SOCIAL EVOLUTION) پر دو ٹوک ڈالنے لگے تھے۔ لیکن وہ میرے زادیہ نظر خیالات اور سوچ سے خواہ مخواہ متاثر نہیں ہو سکتے تھے بلکہ اس نے کہا تھا:

”یوں تو تم بڑے (TRADITIONALIST) ہو اور تھمادی باتوں سے بوجھ رہا ہو۔“

لیکن پھر بھی مجھے تم سے ہمدردی ہے۔ اسی لیے کہ تم تیسری دنیا سے تعلق رکھتے ہو۔ اور مجھے تیسری دنیا کے ہر آدمی سے ہمدردی ہے۔ ہم نے صدیوں تک لوگوں کو لوٹ لوٹ کر ریشمی لباس بنائے ہیں۔ اور پھر پوچھ تو مجھے یورپ کی برعادت میں تیسری دنیا کا عکس دکھائی دیتا ہے۔“

لیکن میرے ہونٹوں پر پڑا امر اسی مسکراہٹ کیلئے تھا جیسے وہ پتی ہنسکے ہو۔ میں نے اُن سے کہا کہ اُن کے اذہد امر پر مجھے مسکراہٹ کے پچھلے چہرے خیال کو مجبوراً بیان کرنا پڑا تھا۔

”شاید یہ تمہارا (GUILT) ہے جو تمہیں ہمدردی ہٹانے پر مجبور کر رہا ہے۔“

”نہیں نہیں۔ ہرگز نہیں۔ یقین جانو اگر میں نے تیسری دنیا میں جنم لیا ہوتا تو میں سفید قوموں کی دھجیاں اڑا دیتا۔“

اُس نے میں نے خود کو اُن کے بہت ہی قریب پایا تھا۔

اپنی زندگی کے مزید اوراق پلٹنے سے پہلے میں یہ ضروری سمجھا ہوں کہ سوتیلے کے متعلق کچھ لکھا جائے۔ یہ وہجا کوہ ہے جسے میں نے ٹوٹ کر اس طرح سے چاہا تھا کہ انجام کار میں خود ٹوٹ کر رہ گیا تھا۔ وہ غیر متوقع طور پر میری زندگی میں چلی آئی تھی اور حقیقت تو یہ ہے کہ اُسے پانے کے لیے مجھے کچھ قسم کی دوڑ و دوڑا مسوچ پکارا اور مگر قریب نہیں کرنا پڑا تھا۔ بس وہ خود بخود میرے قریب چلی آئی تھی اور میرا دل لڑکھڑکا کر رہ گیا تھا۔ وہ بڑی سنجیدہ قسم کی طالب علم تھی۔ معاشیات اس کا مضمون تھا اور کتابوں سے اس کی دوستی بڑی گہری

تھی۔ انکڑات کرتے کرتے کہیں کھوجایا کرتی تھی پھر سوچتی ہوتی آنکھوں سے میرے اندر کچھ ٹٹولا کرتی تھی، جیسے میرے ہاں اس کی دشمال دنیا آباد ہو۔ جہاں اس کی کوئی قیمت نہ ہو اور اسے پہانا ہی اس کا مقدر ہو، اس کا سنہری مائل بدن، جس میں تانبے کی ہلکی سی آئینز ش تھی، اتنا پُرکشش، دلغریب اور عجائب نظر تھا کہ اسے دیکھ کر لگتا تھا کہ وہ یرنانی دیو ہلا کی کوئی جل پری ہے، جو سمندر کی تہوں سے ابھر کر اپنے شہزادے کی تلاش میں چلی آئی ہے اور وہ شہزادی میں ہوں۔ اُس کے بھرنے بھرنے بدن سے ہر دم خوشبوئیں اٹھا کرتی تھیں جو مجھے مدہوش کیے اُس سے لپٹنے پر مجبور کر دیا کرتی تھیں۔ ان کا فوس لموں میں میں عکس کیا کرتا تھا کہ میں سمندر کی تہوں میں اترتا چلا جا رہا ہوں اور غیر متوازن دنیا جو (HAVE AND HAVE NOTS) میں ہی ہو رہی ہے اس سے آزاد ہو گیا ہوں۔ لیکن اس کا عمل مجھ سے الگ رہا کرتا تھا۔ وہ اپنی نرم نرم انگلیاں میری پیشانی، ناک، گال، تھوڑی اور لبوں پر پھیر کر ہر جھٹے کو شدت سے محسوس کیا کرتی تھی، پھر متوازن میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے ماضی کے گھنے جنگلوں میں کہیں کھوجایا کرتی تھی اور ایک لمبے وقت تک وہیں چل قدمی کرتی رہتی تھی۔ ایک سٹام جب جاڑا کافی زور کا پڑتا تھا، ہلکی ہلکی برف باری بھی ہو رہی تھی، ہم جھیل کی گری سے سردی کو دور کر رہے تھے اور اپنی آتماؤں کو جگانے میں کوشاں تھے، تو بے خودی میں اس نے میرے کان میں سرگوشی کی تھی

”ہر چیز ملتی، ملتی ہے۔ صرف رنگ کا فرق ہے۔“

میں چونک اٹھا تھا، میرے متحرک ہاتھ پاؤں وہیں رُک گئے تھے میں نے فوراً ہی خود کو اس سے الگ کر کے پوچھا تھا۔ ”کون تھا وہ؟“

”کون؟“

”وہی۔۔۔ جیسے تم اکثر لکھ میں تلاش کرتی رہتی ہو۔“

وہ انتہائی حد تک سنجیدہ ہو گئی تھی، حواس باختہ مجھے یوں دیکھ رہی تھی، جیسے اُس کا کوئی راز فاش ہو گیا ہو، اس کی کوئی چوری پکڑی گئی ہو، لیکن جلد ہی اس نے اپنی کیفیت پر قابو پایا، کچھ سوچا پھر مسکرا کر گویا ہوئی تھی:

”جو تم سوچ رہے ہو، اُس میں دُور دور تک پہنچائی نہیں ہے۔“

یہ کہہ کر اُس نے پوری طاقت سے مجھے اپنی طرف کھینچا تھا، میرے چہرے پر ہونٹوں کے ان گنت نشانات چھوڑے تھے، پھر مجھ سے دیوانہ وار لپٹ کر میٹھی میٹھی گالیاں دینے لگی تھی، میں اس کی ہر اداس مسرودہ بوجھا رہا تھا، لیکن میرے ذہن کے پس پردہ یہ احساس بھی کارفرما تھا کہ سوینا کا ماضی ہر قدم پر

اُس کی شانہ نشانہ چلتا ہے، اُس کی زندگی میں کوئی ایسا شخص ضرور تھا، جس کی چھاپ اس کی ہڈیات پر اتنی گہری ہے کہ وہ اسے اپنے وجود سے الگ نہیں کر سکتی۔ لیکن دوسری طرف مجھے خود پر گہرا افسوس تھا کہ مویا جلد ہی ماضی کی جھول جھلیوں سے نیکل کر مستقبل میں بھاگنا شروع کر دے گی۔

اور واقعی یہی ہوا تھا۔ ہم گھنٹوں مختلف مقامات پر تفریح کرتے ہوئے سوچا کرتے تھے کہ تعلیم ختم کرنے پر شہر کے کون سے علاقے میں مکان خریدیں گے، اس کی آرائش کس ڈھنگ سے کریں گے، اسی کی دنیادوں کو کون کون سا رنگ دیں گے، ہمارا معیار زندگی کیا ہوگا اور ہم کتنے سالوں کے بعد کتنے بچے پیدا کریں گے۔

مادرِ تحاب ہم دونوں کو کمر میں بازو دھرائیں گے رومانی انداز میں گھومتے پھرتے دیکھا کرتی تھی، تو اُس کا چہرہ مضحکہ فیز میں جایا کرتا تھا۔ وہ کندھے اُچک کر ہاتھ آکاش کی طرف اٹھا دیا کرتی تھی جیسے خالقِ کائنات سے کہہ رہی ہو کہ دیکھ لو، تمہاری زمین پر تمہاری مخلوق جدید دور میں بھی روایتی انداز میں عشق فرما رہی ہے۔ پھر مجھ سے اکیلے ملنے پر لجا کرتی تھی:

”تمہارا عشق تو مجھے وکٹوری عہد کی یاد دلاتا ہے۔“

میں فراخ دل سے ہنسی کر اُس کا طنز نظر انداز کر دیا کرتا تھا۔

موسم بدل گیا تھا۔ افسردہ کر دینے والے ہادل، اُکتا دینے والی برسات اور ہڈیوں تک اُتر جانے والی سردی غائب ہو گئی تھی۔ فضا بکھر گئی تھی اور دن پھیلتے جا رہے تھے۔ یونیورسٹی میں ٹرم (TERM) کی چھٹیاں گزرتی ہی کئی اسٹوڈنٹ اپنے والدین سے ملنے گھر چلے گئے تھے۔ لیکن مویا جس کی نشوونما BROKEN FAMILY میں ہوئی تھی، اس کا دھیر دھیر باپ نو شکم میں تنہا زندگی بسر کر رہا تھا اور ماں کچا خیر کے ساتھ ٹھیکہ میں رہ رہی تھی۔ وہ باپ کی دیوانی اس کے پیار میں اتنی ڈوبی ہوئی تھی کہ وہ اس کی ہر سانس میں شامل تھا۔ اگر کسی روز ان کے درمیان خون پر رابطہ قائم نہ ہو پاتا تو وہ دن بھر تجھی تجھی رہتی، کبھی مجھ شے میں دلچسپی ظاہر نہ کیا کرتی تھی۔ میں اسی خیال میں تھا کہ چھٹیاں ہوتے ہی وہ پہلی گاڑی پکڑ کر باپ کے در پر کھڑی ہوگی۔ ہر پہلی اس کا سایہ بن کر رہے گی، جی جان سے پیاس بٹائے گی اور میں وقت کے ہاتھوں کو تڑپا رہوں گا لیکن میرا خیال غلط نکلا۔ جب مویا نے گھر جانے کی بجائے ایک رسٹورنٹ میں ویٹرس کا کام شروع کر دیا تھا۔ میں چونک اٹھا تھا اور میرے دریافت کرنے پر کہ وہ دانستہ اپنے ڈیوٹی سے دور رہ کر خود کو اذیت کیوں پہنچا رہی ہے، مٹی اس کا رنگ زرد پڑ گیا تھا، فکر اور سوچ اور تردد نے اُسے اپنے ٹکٹے میں جکڑ لیا تھا۔ ایک لمحے کے لیے وہ مجھے سوکھی ہوئی ندی کی طرح ویران دکھائی دی۔

”تمہیں ایسی بات نہیں پوچھنا چاہیے، یہ میرا ذاتی معاملہ ہے۔“

”شوق تو ہے۔ لیکن اب تمہارا ہر معاملہ میرا بھی تو بنتا جا رہا ہے۔“

اُس نے ایک بھر پور نظر بھر پڑا لی، کچھ سوچا، پھر مایوس ہو کر کہا۔

”میرا ڈیڈ کچھ ہی دنوں میں شادی کرنے والا ہے۔“

”تو اس میں پریشان ہونے کی کیا بات ہے۔ تمہیں تو خوش ہونا چاہیے کہ اس کے بڑھاپے میں

ای دیکھ بھال کے لیے کوئی تو موجود ہوگا۔“

سو گور ہو کر اُس نے ایک گہرا سانس بھرا، جیسے زندگی کی بازی ہار بیٹھی ہو اور خود دیا رو مدگار چوڑا

بھڑکی ہو۔

”تم نہیں سمجھتے۔ میں اپنے DAD کو اندر باہر سے جانتی ہوں۔ وہ ایک بار کسی کو چھوڑ دے تو ابارہ اس کے قریب نہیں جایا کرتا۔ وہ میری MUM کو بہت چاہتا تھا۔ لیکن اُسے میرے ڈیڈ کے شکایت تاکہ وہ اس سے کم اپنی بیٹی سے زیادہ محبت کرتا ہے۔ ہر دم اس کے آگے پیچھے ہوتا رہتا ہے۔ جب سے رنے ڈیڈ نے اُسے چھوڑا ہے، آج تک اس کا نام بھی نہیں لیا۔ اب وہ مجھے چھوٹا دہلے، شادی کرتے دادہ میرے لیے اجنبی ہی بنائے گا۔“

مجھ زبردست اچھا ہوا تھا، باپ، بیٹی کے تعلقات مجھے الجھنے کے سوال کی طرح لگ رہے تھے۔ پیچیدہ لگے ہوئے، ناقابلِ فہم۔ جیسا کہ کوئی مجھ پر میرے ہاتھ نہیں لگ دیتا تھا۔ لیکن جانے کیوں مجھے نیہا کوٹ کا اول LOLITA یاد آنے لگا تھا۔ آہستہ آہستہ اس کے صفحے میرے ذہن میں داہوتے جا رہے تھے۔

وہ رسٹورنٹ سے فارغ ہو کر سیدھا میرے ہاں چلی آیا کرتی تھی۔ کبھی کبھار مجھ سے باہر بھی بل یا کرتی تھی۔ میں دن بھر کتابوں میں لکھو یا رہتا تھا یا ادھر ادھر آؤں گروہ کر دیتا تھا۔ لیکن ہر شام کا انتظار مجھے یوں رہا کرتا تھا جیسے شام ہی میری زندگی کا کل سہارا ہو اور اس کے پتا میرا وجود اس افسانے کی طرح ہو، جس کے در سے بھکاری بھی خالی ہاتھ لوٹ جاتا کہتے ہیں۔ پھر ایک ایسا سونیک کے مزاج میں پہلی ہی ٹری، باتوں میں اپنائیت اور اداؤں میں گرم جوشی نہ رہی تھی۔ حتیٰ کہ جب کبھی میں اُسے اپنی باتوں میں سمیٹ کر یاد کرنا چاہتا تھا، تو وہ کہہ کر حلیمہ ہو جاتا کہتی تھی کہ وہ دن بھر کی تھکا ماند ہے۔ اُسے آرام کی سخت ضرورت ہے۔ ہنسنے میں دو دو تین روز غائب رہتا اس کی سرشت میں داخل ہوتا جا رہا تھا۔ اور ایک شام ایکسپس میں مجھے اس سے ملنا تھا۔ نہیں وقت مقررہ سے کچھ پہلے ہی وہاں پہنچ گیا تھا، لیکن دو گھنٹوں تک مسلسل اس کا انتظار کرتا رہا۔ انجام کار تھک ہار کر میں اُس کے مکان کی طرف چلی پڑا۔ تیرہ منزل

پہرہ اس کے میڈیٹر (BED SITTER) کی جی جلی رہی تھی۔ میڈیاں چلائیں کہیں ہانپتا کانپتا اور پوچھا
 اوروں سے پردہ دے دی۔ کچھ درمیں دروازہ کھلا، تو وہ کہنے میں لگی نہ تھی۔ اُس کے ساتھ چھ پرانے بدن کا
 ایک خوبصورت جوان بھی تھا۔ نکلتا ہوا قد، گورا رنگ، بھورے بال۔ وہ بڑی بے فکری سے دائیں پیروں پر ہاتھ میز
 پر گلاسوں کے درمیان قریب قریب خالی بوتل دھری ہوئی تھی۔ میرے خون کی گردش اس قدر تیز ہو گئی تھی کہ میرے
 کان کی لوہیں بھی سرخ ہو گئی تھیں۔ لیکن سونیا نے میری فضا کا حالات کا کوئی اثر نہ لیا۔ وہ ضرورت سے زیادہ
 خوش دکھائی دے رہی تھی۔ گل بن کر اس نوجوان سے باتیں کر رہی تھی۔ میرا اصرار تھا ڈاٹا بڑھ چکا تھا کہ
 چاہ رہا تھا کہ اُس نوجوان کو اٹھا کر تیسری منزل سے نیچے پلک دوں اور دائیں کی بوتل اٹھا کر سونیا کے سر پر پھونکا
 دوں لیکن میرے ہاتھ نہ تو نوجوان کی طرف بڑھے اور نہ ہی بوتل کی طرف۔ میرے اندر بہت کچھ ٹوٹ کر
 پاش پاش ہو چکا تھا۔

میں اور سونیا کمرے میں اکیلے رہ گئے تھے۔ خاموش، سنجیدہ، مہربان۔ خاموشی میرے تن بدن کو
 کھائے جا رہی تھی۔

”یہ شخص وہ تو نہیں ہے، جیسے تم میری ذات میں تلاش کرتی رہی ہو؟“

”نہیں۔ یہ کوئی اور ہے۔“

”چلو یہ تو تم نے مان لیا کہ تم مجھ میں کسی کو تلاش کیا کرتی تھیں؟“

”ہاں۔ یہ مجھے ہے۔“ اس نے بے باک ہو کر کہا۔

”امید تو نہیں کہ اس شخص کے ساتھ تمہاری تلاش ختم ہو جائے۔ حالانکہ اس کا رنگ بھی وہی ہے۔“

جو تم ڈھونڈ رہی تھیں۔“

وہ میری چوتھریں تڑپ اٹھی تھی۔ میں نے اٹھ کر دروازے کی طرف بڑھنا چاہا تو وہ راستہ را
 کر کھڑی ہو گئی۔ میری آنکھوں سے ہوا کو براہ راست دل تک پہنچ گئی۔ سنجیدگی سے بولی۔

”میرے سینے میں تمہاری محبت اب بھی جوان ہے۔ مگر چند دنوں سے مجھے تم سے الگ ہونے

ہونے لگی ہے۔ تمہاری موجودگی میں مجھے اپنے ہونے یا نہ ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ جا۔
 کیوں میں تم سے دور ہوتی جا رہی ہوں۔“

”اس کا ذمہ دار کون ہے؟ میں یا تمہارا ڈیڈ؟“

بیکار گئی فضا میں دم پھٹا اور وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ شرمسار۔ پریشان۔ گنہگار۔ سزاوار

مجرم کی طرح سر جھکا کر گئی۔

”ہاں۔۔۔ لیکن میں اپنے ڈیڈ کو ہر وقت پر پانا چاہتی ہوں۔“

”اس لیے تم نے یہ نیا LOVER تلاش کیا ہے؟“

”ہاں!۔۔۔ تاکہ یہ جان سکوں کہ میں تمہاری کئی کئی کھان تک محسوس کرتی ہوں۔ اور پھر جس چیز کے مجھے تلاش ہے، ممکن ہے وہ مجھے یہاں بھی نہ ملے اور میں تمہارے لیے تڑپ اٹھوں۔“

”یہ جتنی تجربہ نہیں مبارک ہو۔ میں کبھی بھی طرح اس کا حصہ نہیں بن سکتا۔“

وہ بوکھلائی ہوئی کبھی مجھ میں، کبھی خود میں چچ کو تلاش کرنے لگی اور جب اُسے پچ مل گیا تو بولی:

”یہ تجربہ نہیں، خود کو جاننے کا واحد راستہ ہے۔ میں خود کو گمراہ کروں اور نہیں اندھیرے میں

دھکوں، یہ مناسب نہ ہوگا۔۔۔ تمہیں میرے اس (AFFAIR) کو بخیرگی سے نہیں لینا چاہیے۔ یہ تو گزرتے ہوئے بادل کی طرح ہے، جہاں دوپہل میں برس کر آئے، بڑھ جائے گا۔“

اس کی سوچ کا ہر پہلو، ہر دلیل، ہر رویہ میرے نزدیک غیر عقلی تھا۔ میں نے اُسے بتایا کہ ہمارے

شامستروں میں لکھا ہے کہ وحدت جب ایک بستر سے دوسرا بستر بدلتی ہے تو اُس کے کچھ بال سفید ہو جاتے ہیں وہ عمر بھر بستر بدلتی رہتی ہے لیکن اس کی پیاس کبھی بھ نہیں پاتی۔

لیکن شامستروں کا لکھا اس کے لیے جہل، لے لار، بے اثر تھا۔ اُس کے چہرے پر ایسی پنی تلی مسکراہٹ ابھرتی تھی جو بر ملا میری سوچ کا مذاق اُڑا رہی تھی اور مجھے لگ رہا تھا کہ میں آج تک دلدل میں پھنسا ہوا تھا۔ یہ تجربہ میرے لیے اچھوتا تھا۔ نہایت ہی حیرت انگیز، گریباں، جان لیوا، کچھ ہی دیر میں میں ہوا کہ

راکھ ہو چکا تھا۔ لگتا تھا کہ میں دل کے بنار مانس لے رہا ہوں اور یوں ہی جیسے جا رہا ہوں۔ مجھے احساس

ہونے لگا تھا کہ دھرتی، دھرتی میں فرق ہوتا ہے۔ حالانکہ ان کی بالائی سطح، ان کی رنگت ایک سی ہوتی ہے، لیکن

ان کی مٹی، جو وہاں کی آب و ہوا، وہاں کے تہذیب و تمدن اور وہاں کے ورثے میں رچی بسی ہوتی ہے، اُن

کی ہلک، الگ، الگ ہوتی ہے۔ جس سے انسانی فیر اٹھتا ہے اور وہ اپنی ہی سمٹوں میں سفر کرتا ہے۔ مجھے

جزیرے اور وہاں کے لوگوں سے اس قدر نفرت ہو گئی تھی کہ میں ہر گھڑی ایٹم بم پانے کی تدبیریں کرتا رہتا تھا

لیکن مارا تھا کہ نزدیک یہ تجربہ ذرا بھی وقعت نہ رکھتا تھا۔ اُس کے لیے تو یہ ذائقہ بدلنے والی بات تھی۔

خود کو مجھے کا عام طریقہ تھا۔ حسب معمول اُس نے میرا مذاق اڑاتے ہوئے کہا تھا:

”تم واقعی (TRADITIONALIST) ہو۔ کیا تم کسی کو اتنا حق بھی نہ دو گے کہ وہ اپنی مرضی کے

مطابق کوئی قدم اٹھائے؟“

”میں اس سے کب انکار کرتا ہوں۔ لیکن تم بھول رہی ہو کہ سونیا میری ہونے والی بیوی تھی۔ میری

زندگی تھی:

”تو کیا ہوا۔ اگر شادی کے بعد وہ ایسا کرتی، تو بگڑنا تھی۔ لیکن ابھی تک وہ آزاد ہے۔“

اس نے میز سے میسر کا ٹکڑا اٹھا کر دو تین ٹکونٹ بھرے لیکن میرا منہ جوں کا توں بڑا تھا لیکن کھڑکی سے باہر تیز دھوپ میں رواں رواں ٹریفک کو دیکھ رہا تھا، جس کا شور پیپ کے شور میں مدغم ہو رہا تھا۔ سگریٹ سٹاک کر وہ بولی:

”سوینا تو محض اپنی FEELINGS کو جاننا چاہ رہی تھی اور تمہیں پتہ تھا کہ وہ جذباتی طور پر

پریشان ہے۔“

”لیکن میں یہ کیونکر برداشت کر سکتا تھا کہ میرے ہوتے ہوئے وہ کسی غیر کے ساتھ تعلق پیدا کرے؟“

”BLADY MANS EGO“ وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ پھر سگریٹ کو انگلیوں میں ٹھاکر

بولی، ”کیوں بھولتے ہو کہ گہری محبت میں گرفتار شخص بدن سے نہیں، آتما سے محبت کرتا ہے، بدن تو اس کے لیے گوشت سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔“

”یہ تمہارا خیال ہے۔“ وہ نہ حقیقت یہ ہے کہ MATTER اور FORM ایک دوسرے کے بنا کوئی

معنی نہیں رکھتے۔ یہی رشتہ بدن اور آتما کا ہے۔ میں نے سوینا کو بدن اور آتما کے ساتھ قبول کیا تھا۔ وہ میرا جواب سن کر خاصی مایوس ہو گئی تھی۔ بولید:

”در اصل تم لوگوں کی ٹریجڈی بڑی عجیب ہے۔ تم ابھی تک AGE OF FAITH میں پھنسے

ہوئے ہو۔ جب کہ ہم لوگ AGE OF REASON میں سامنے آئے ہیں۔ ہم زندگی کو برہندہ روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں لیکن تم اس کا لباس اتارنے کی ہمت نہیں رکھتے۔“

”چلو کچھ دیر کے لیے میں تمہاری ہر بات مان لیتا ہوں۔ میں یہ بھی مان کر چلتا ہوں کہ تم پال سے ہی شادی کرو گے۔ لیکن کیا اس کے ہونے ہوئے تم کسی غیر کے ساتھ سونا پسند کرو گے؟“

”اگر کوئی مجبوری یا واقعی ضرورت ہو تو۔ لیکن پال کے واسطے میرے جذبات وہی رہیں گے

جو پہلے تھے اور وہ اس بات کا بڑا بھی نہیں مانے گا۔“

میرے سر کے بال کھڑے ہو گئے تھے اور میں پتھرائی ہوئی نظروں سے اُسے دیکھتا جا رہا تھا۔

”میں تم سے کہہ تو چکی ہوں۔ بدن تو صرف گوشت ہوتا ہے۔ سارا کھیل جذبات کا ہے، ہمیں

بدن کا نہیں، جذبات کا احترام کرنا چاہیے۔“

میں سر سے پانک پتھر بن چکا تھا۔

”یثوب زیمی دوزخ سے نکل کر زمینی سطح پر آگئی ہے۔ کھلے آسمان تلے ڈھلتے سورج کی مدد سے روشنی سے بھی آنکھیں جگمگا اٹھی ہیں۔ پٹری کے دونوں طرف پست قد مکانات اپنے منقر یا بھجوں کے ساتھ ایستادہ ہیں۔ گاڑی جوں جوں آگے بڑھ رہی ہے اور مار تھا کا اسٹیشن قریب آ رہا ہے، میرا اشتیاق بڑھ رہا ہے۔ صبح اس نے فون پر بتایا تھا کہ وہ اور بال زندگی کے سفر میں ابھی تک ساتھ ہیں، قانون طبعی انہوں نے شادی نہیں کی، لیکن میاں بیوی کی حیثیت سے ضرور اکٹھے رہ رہے ہیں۔ اس نے یہ بھی کہا تھا کہ بال ان دنوں اپنے تحقیقی کام کے سلسلے میں ایتھنز (ATHENS) گیا ہوا ہے اور وہ بالکل تھکا ہوا ہے۔ یہ خیال آتے ہی میرا دھڑک اٹھتا ہے کہ اب تو میرے پاؤں میں بھی بیڑی پڑ چکی ہے۔ بال جزیرہ سے باہر ہے اور مار تھا بالکل اکیلا ہے، اگر آج ملاقات کے دوران اُس نے اپنی کسی بیوی یا وقتی ضرورت کا احساس دلایا، یا ہلکا سا اشارہ بھی کیا، تو میرا رد عمل کیا ہوگا؟ میں کون سا قدم اٹھاؤں گا؟

مار تھا کلائٹ، میری توقع کے بالکل برعکس نکلا۔ میں اس خیال میں تھا کہ اس کے ٹھکانے کے ذریعہ وہ پر مار کس، لینس، ٹرائسکی اور چی گیور کے چھوٹے چھوٹے پوسٹر چسپاں ہوں گے۔ معمولی سا فرنیچر ہوگا۔ میز پر ان گنت کتابیں پکھری ہوں گی، کسی کونے میں سیڈیکل لٹریچر دھرا ہوا، تو کہیں اخباروں کی CIPPINGs چلی ہوں گی۔ لیکن یہاں تو نقشہ ہی الگ ہے۔ جدید قحی فرنیچر۔ بک شیف پر ترتیب وار کتابیں، ایک گوشے میں ہائی فائی تو دو موئے میں رنگ دار ٹیلی وژن کے ساتھ ویڈیو، سبز رنگ کے جفادری پردے اور اسی رنگ کا خالیچہ، شیشے کی CABINET سے جمائی ہوئی BAR، جہاں ہر قسم کی شراب موجود ہے یہ سب کچھ دیکھ کر مجھے چپ کھا لگ گئی ہے لیکن مار تھا نے کُل کر قبضہ لگایا اور ہالی وئے میں میرا کوٹ لٹکا کر کہا:

”یہ سب بال لاکیا کو پایا ہے۔ میرا اس میں کوئی ہاتھ نہیں“ پھر وہ میرے قریب آ کر سنجیدگی سے بولا ”یقین جانو میرے نزدیک یہ تمام چیزیں فضول سی ہیں۔ مجھان سے ذرا بھی روحانی تسکین نہیں ملتی۔“

”میرا جی چاہتا ہے تمہیں بھر سے جہم لوں۔“

اُس نے اپنا گال میرے آگے بڑھا دیا۔

شراب کے دو جاندار پیگ میرے بدن پر اثر انداز ہو چکے ہیں۔ میری سوچ میں درجہ بہ درجہ گہرائی پیدا ہوتی جا رہی ہے اور روگوں میں خون تیزی سے گردش کرنے لگا ہے۔ تیسرا پیگ کافی ٹیبل پر دھرا میرے غصے کا مظاہر کر رہا ہے۔ مار تھا بھی برابر کی سطح پر میرا ساتھ دے رہی ہے۔ وہ مجھ سے بے حد خفا ہے۔ یہاں سے کہ جزیرہ چھوڑ کر میں نے عظیم غلطی کی ہے۔ جب کہ یہاں میرا مستقبل بڑا شاندار تھا۔ میں کہاں

سے کہیں چہرہ نہ لیا ہوتا، لیکن میں اُسے کیسے سمجھاؤں گے آدمی کے سینے میں دل نام کی بھی ایک چیز ہوتی ہے، جو ایک بار کر چیں، کر چیں ہو جائے، تو وہ اس مقام سے دور رہنا ہی پسند کرتا ہے۔ میں نے اُسے فورے دیکھنے پر محسوس کیا کہ اس کا بدن قدرے پھیل گیا ہے۔ حال کچھ اندر کو دھنسی گئے ہیں اور گردن کی رگیں بھرا بھرا سی ہیں، وقت کسی کو نہیں بخشتا، ہر کہیں اپنی گھاپ چھوڑ کر اپنا دل مانوا تا رہتا ہے۔ میرے پوچھنے پر وہ مجھے بتاتا ہے کہ وہ آج کل C.N.D. کی سرگرم و کوشش ہے۔ جنرل نے کہا وہ گرد جو کہ روزانہ ہر شنگ نرائنز لگنے والی ہیں، اُن کے خلاف پُر زور احتجاج کر رہی ہے۔ گذشتہ دنوں وہ گرین، بیم کاسن کے مظاہرے میں پیش پیش تھی۔ اچانک ہارش شروع ہو گئی ہے۔ مارنے کا کتا کر موسم کو موٹی سالی دی اور فریڈ ہینڈ بند کر کے پردے پھیلا دیے۔ پھر لیپ اسٹیڈ جلا کر بڑی سی بھا ڈالی۔ کونے میں روشنی کم ہونے لگا کر کونے کی شخصیت بدل گئی ہے۔ ہر شے کا قد چھوٹا بڑا ہو گیا ہے۔ رومانی سی فغا میں وہ میرے قریب بیٹھ کر بولی:

”کل میں پال کو فون پر بتاؤں گی کہ تم یہاں آئے ہوئے ہو۔“

”پال کب تک واپس لوٹے گا؟“

”ایک نظر اور دیکھ کر بولی:

”وہ یوں تو پندرہ روز کے لیے گیا تھا۔ لیکن اب اُسے چار ہفتے ہو چکے ہیں اور ابھی اس کا کام ختم

نہیں ہوا۔ شاید اُسے وہاں کوئی گریک لڑکی مل گئی ہے۔“

اُس کی ہنسی میں میری ہنسی بھی شامل ہو گئی۔ پھر میں نے آہستہ سے پوچھا:

”تم اے Miss نہیں لگتی؟“

”بہت زیادہ۔“ اس کے لہجے میں بلا کی تڑپ ہے، چہرہ بچہ سا لگتا ہے، ”اُداس، تشہ، محروم“

اپنی عمر سے کچھ بڑی لگنے لگی ہے لیکن جلد ہی اس نے اپنا مود بدل کر خوشگوار لہجے میں کہا:

”کیا فرق پڑتا ہے۔ سب چلتا ہے۔“

چونکہ کراس نے مجھے یوں دیکھا جیسے میں نے اس کے کردار کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے کٹا لے ہوں، اوڑھ میرے سامنے یکسر برہنہ بیٹھی ہو۔ بامعنی نظروں سے اس نے مجھے دیکھا، فخر سے گردن اوٹنے کی ادب بولی:

”میں اب ایک شادی شدہ عورت ہوں۔ شادی کے بعد عورت کو اپنی عزت کا بڑا خیال

رہتا ہے۔“

”لیکن تمہارے خیالات تو شروع سے الگ رہے ہیں، تمہاری نظر میں تو بدلتی حرکت سے

زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔“

”وہ تو اب بھی ہے۔ لیکن شادی کرنے پر عورت کے ہاں عجیب سا ڈر پیدا ہو جاتا ہے۔“
”کس بات کا؟“

”وہ خود سے ڈرنے لگتی ہے۔ اپنے ضمیر سے ڈرنے لگتی ہے۔ اور یقین جانو ضمیری
نسان کا خدا ہے۔“

میں حیرت زدہ اُسے دیکھتا رہ گیا اور مجھ پر رونگٹا پڑا کہ میں ایک مغربی گھر میں ایک
شرقی عورت کے ساتھ بیٹھا اس کی شراب سے لطف اندوز ہو رہا ہوں۔ ●●

اردو نامہ مدائے سُرگ پڑھیے: جناب راحت غزنی کی کتاب ”تاج محل“ کی رسم اجرا انجام دی۔
ڈاکٹر ایم بی ٹیکم ڈاکٹر کٹر سالار جنگ میوزیم نے اس تقریب کی صدارت کی۔ مولانا اختر زیدی، مولانا اسماعیل احمد
ڈاکٹر عقیل ہاشمی، جناب جگدیش مہل، ڈاکٹر رحمت علی، جناب سرینواس لاہوٹی اور جناب صادق نقوی نے
جناب غزنی کی تاریخ دانی اور تحقیق صلاحیتوں کو خراج ادا کیا اور تاج محل کے موضوع پر معلومات آفریں
کتاب کی اشاعت پر مصنف کو مبارکباد دی۔ جناب عابد علی خاں نے مصنف سے اس امر کی توقع وابستہ
کی کہ وہ آثار و کس کے تعلق سے بھی اپنی علمی سرگرمیوں کو فروغ دیں گے۔ صاحب کتاب راحت غزنی نے اظہار شکر
کرتے ہوئے کہا کہ وہ جہد قطب شاہی کے مشاہیر کے باب میں اپنی اشاعتی سرگرمیوں کو فروغ دیں گے۔
۳۹ دسمبر: حیدرآباد لٹریچر فیسٹیوئل کے بہت روزہ اجلاس میں سرور کائنات حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ
علیہ وسلم کوادیوں و شاعروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ نذرانہ عقیدت پیش کیا۔ جناب اکمل حیدر آبادی نے
اس محفلِ نعت کی نگرانی کی۔ وقار عیسیٰ نے اردو میں نعتیہ شاعری پر مقالہ اور جناب ظہیر الدین چغتائی نے حیات سرور
کائنات اور تعلیمات محمدی پر مضمون سنایا۔ خیانت صدیقی، خیانت متین، علی ظہیر، علی الدین نوید، روف
نیر، طالب خند میری، مضطر مجاز اور اقبال ہاشمی نے نعتیہ کلام سنایا۔ جناب علی ظہیر نے نظامت کی۔
● جناب طیب انصاری کی ۹ ویں کتاب ”نعت کی شاعری“ ادبی ٹرسٹ کی اعانت سے
شائع ہوئی۔

۳۱ دسمبر: ڈاکٹر شمیم علیم ریڈ شعبہ پبلک ایڈمنسٹریشن عثمانیہ یونیورسٹی کی کتاب:
”سلطان العلوم کی عوامی خدمات“ کی رسم اجرا ڈاکٹر میر اکبر علی خاں سابق گورنر یوپی نے انجام دی۔
جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی نے اس تقریب کی صدارت کی۔

وقار خلیل

اردو نامہ

اردو ملی، علمی، ادبی و تہذیبی جہلی

ساجدہ بیگم نے نظامت کا۔

● بزم تعمیر سخن کا طری مشاہد
جناب حبیب خیر آبادی کی صدارت
میں ہوا۔ علی احمد جلیلی، امیر احمد خسرو،
یعقوب عمر، خواجہ شوق، بشیر وارثی
صاحب حیدر آبادی، داؤد نصیب،
قادر نعیم اور محوی سروشی نے کلام
سنایا۔

۳۲ دسمبر: حیدر آباد لٹری
فورم (حلف) کا ہفت روزہ ادبی
اجلاس محترمہ جلیانی بانو کی صدارت
میں ہوا۔ جناب بیگم احساس نے
کہانی اور جناب علی الدین نوید نے
غزل پیش کی۔ حلف کے اراکین نے
مباحثہ میں حصہ لیا۔ جناب علی ظہیر
نظامت کی۔

● بشیر انصاری بیگم کو شہ
اردو حیدر آباد سنٹرل یونیورسٹی
طرف سے ان کے مقالہ "جو
بہ حیثیت غزل گو شاعر کی نگاہ
نیم نفل کی دیگر کی ممتحن قرار دیا
پرو فیسر گلین چند حسین کی نگر
تہم نے یہ مقالہ قلمبند کیا
۳۲ دسمبر: اردو گود

ساجدہ بیگم نے نظامت کا۔

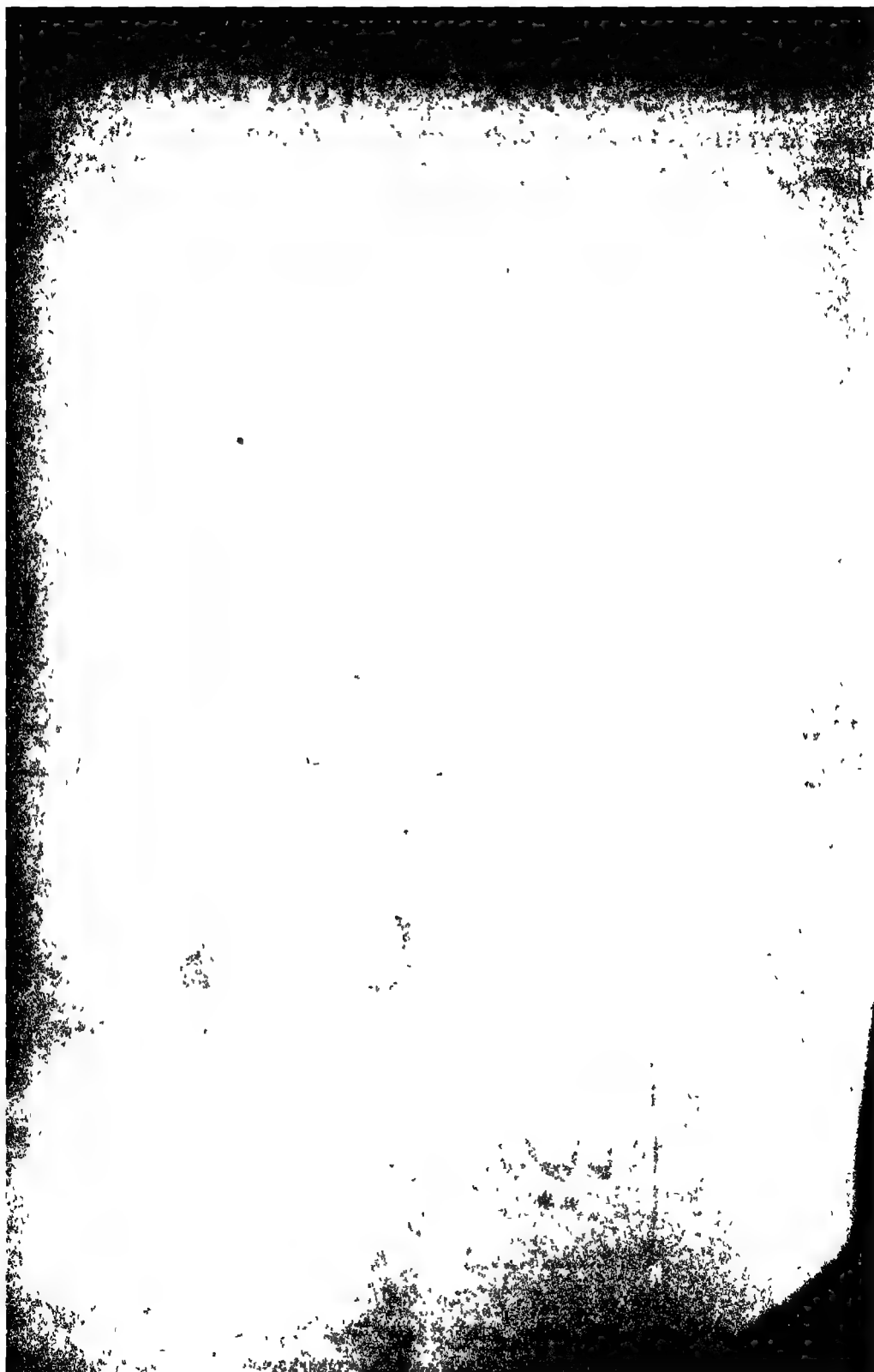
۱۹ دسمبر: بزم اردو سنٹرل یونیورسٹی
حیدر آباد کی طرف سے دو پرو فیسر
ڈاکٹر محمد عقیل رضوی (الہ آباد یونیورسٹی)
اور پرو فیسر حکیم چند نیر (بنارس)
یونیورسٹی) کا غیر مقدم کیا گیا۔ ابتدا
پرو فیسر مجاہد حسین رضوی نے ہر دو
اساتذہ کا تعارف پیش کر دیا۔ ان کی دیرینہ ادبی و تنقیدی صلاحیتوں
کو خارج ادا کیا۔ نال بعد وہاں اساتذہ
صاحبان نے ادب اور تنقید کے مسائل
پر خطاب کیا۔

۲۰ دسمبر: کالج آف لیٹریچر
کے ادبی اجلاس میں جس کی صدارت
پرو فیسر مغنی تبسم نے کی فیض احمد فیض
کی شخصیت اور فن کو خارج تنقید
اد کیا گیا۔ ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ جناب
فرخ حسن سعید نے پیش کی۔

ساجدہ بیگم نے نظامت کا۔

۱۸ دسمبر ۱۹۹۸: شہ اردو
عثمانیہ یونیورسٹی کی طرف سے پاکستان
کے جہان شاعر جناب حبیب خیر آبادی
کے غیر مقدم میں ایک محفل شعر و جناب
افتر حسن مددگار منعقد کیا۔ سجادہ
الکیدی کی صدارت میں آراستہ ہوئی
ابتدا پرو فیسر مغنی تبسم نے حبیب
خیر آبادی کا تعارف کر لیا اور غیر مقدمی
تقریر کی۔ اس مشاعرہ میں حبیب
خیر آبادی، سعید شہیدی، افتر حسن،
علی احمد جلیلی، کنول پرشاد کنول، مغنی
تبسم، امیر احمد خسرو، خیرات ندیم، انور
معتز، شاد کنت، اشرف رفیع،
صلاح الدین نیر، سعد حسن، سعد غیاث
مبین، زینس، افتر علی، البیڑ مرزا، اکبر علی
بیگ، ذکی بلگرامی اور بشیر وارثی نے
کلام سنایا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے

ساجدہ بیگم نے نظامت کا۔



JANUARY 1985.

R. N. I
Regd. H/t

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Awwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A.)

اسلوب اور انتقاد

بال حبیب



مکتبہ اسلامیہ

مکتبہ اسلامیہ

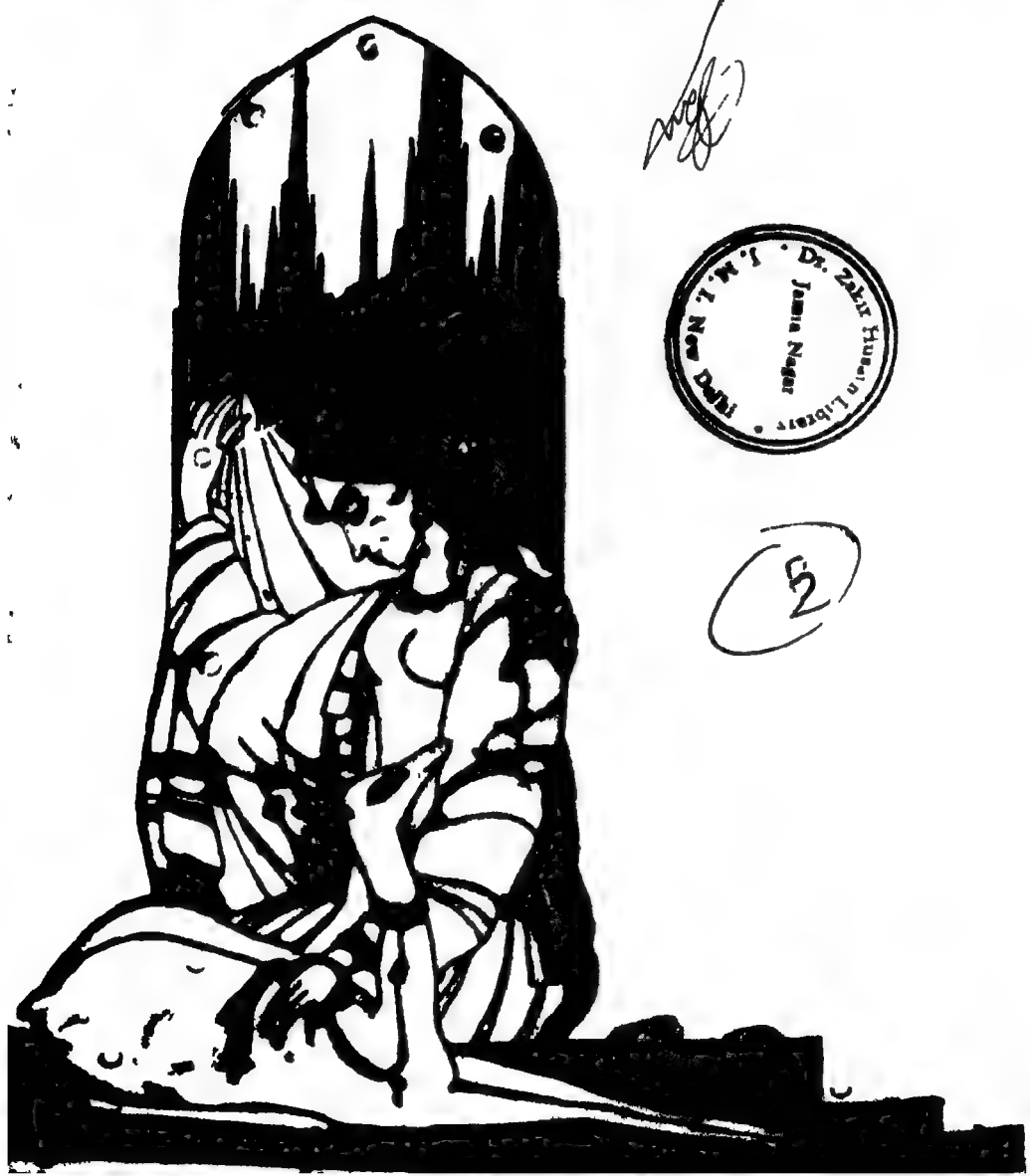
1* 29/4/88

سہیلی

Handwritten signature



52





○ بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

Dr. Zakir Husain Library
Jamia Nagar

سن اجزا : ۶۱۹۳۸
فون : ۳۸۴۶۹

مدیر اعزازی : مفتی تبسم
شریک مدیر : محمد منظور احمد
معاون مدیر : وقار خلیل

جلد : ۴۵ شماره : ۲

مارچ ۱۹۸۵ء



ارکان : عابد علی خان، پروفیسر گوپی چند نارنگ
محمد اکبر الدین صدیقی، رمن راج سکینہ
پروفیسر سراج الدین، محمد منظور احمد

قیمت فی پرچہ : ۲ روپے ۵۰ پیسے
سالانہ : ۳۰ روپے
کتب خانوں سے : ۲۵ روپے
بیرونی ملکوں سے :

رمن راج سکینہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نیشنل فائن
پرنٹنگ پریس چارکن میں چھپوا کر حیدرآباد ۲۸۲
سے شائع کیا۔
کتابت _____ رضی الدین اقبال

بحری ڈاک سے

ہوائی ڈاک سے :

مشرق وسطی : ۱۵ ڈالر
امریکہ : ۲۰ ڈالر
پاکستان برازیل : ۱۰ ڈالر
انگلستان : ۸ پونڈ
۶ ڈالر
۷ ڈالر
۴ ڈالر
۳۴ پونڈ

خط و کتابت کا پتہ :

ادارۃ ادبیات اردو
ایوان اردو پنجم گٹہ روڈ
حیدرآباد 500482

ترتیب

وفیات

نئے سال کا سورج طلوع ہوا ہی تھا کہ اس کی کرنوں نے حیدر آباد کی ایک محترم اور بزرگ شخصیت جسٹس شرف الدین احمد کو تاجا کا اند موت کے بے رحم ہاتھوں نے حملہ و انصاف کے پیکر کو کیم جنوری ۱۹۸۵ء کی ابتدائی ساعتوں میں ہم سے چھین لیا۔ جسٹس مرحوم دائرۃ المعارف کے ناظم تھے، اس ادارہ کو ترقی کی منزلوں سے ہلکا کر کے میں ان کی جرحہ مات رہی ہیں، بھلائی نہ جا سکیں گی جسٹس شرف الدین احمد کو ادارہ ادبیات اردو کی بیشتر تقاریب میں مددگو کیا جاتا رہا۔ مرحوم شعر و ادب کا مستقر ادوق رکھتے تھے اور حیدر آبادی روایات کے پاسدار تھے، خدا مغفرت فرماے۔

• پدم بھوشن پروفیسر محمد مجیب برہمگیر کے غیب

دانشوروں اور ماہریں تعلیم میں ایک تھے۔ طویل علالت کے بعد ۲۰ اور ۲۱ جنوری ۱۹۸۵ء کی درمیانی شب قلبی حقیقت سے جا ملے۔ پروفیسر مجیب نے تمام ملیہ اسلامیہ کے دانش چاند کی حیثیت میں اس کی جذبہ ترقی میں نمایاں تر خدمات انجام دیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کے بعد جلد کو ملی اور قومی کردار سے آگیا اٹھائے ہیں پروفیسر مجیب کی خدمات کی مستقل کا مورخ شہرے عرفوں سے رخصت کرے گا ان کی فکر و نظر تعریف آئے والوں کے لیے ذہنی اور فکری تربیت کا مینار نور بنی رہیں گی۔ ایسی جامع الصفات کا اٹھا جاتا قوی اور علمی سطح پر مدتوں بھلا یا نہ جائے گا۔

پچھلے عالم کی موت عالم کی موت ہے۔

• علی ادبی اور تعلیمی حلقوں میں پروفیسر مجیب رحلت کے بعد ۳۶ جنوری کو حیدر آباد واپس لوٹنے کے بعد صدمہ اٹھایا ڈاکٹر حفیظ فقیر کے انتقال سے ارباب ادب ایک حلقے ایک ثقافت اور اردو نثر کے اعادہ ستاس دانشور قردم ہوئے۔ ڈاکٹر فقیر کی تصانیف میں میرا بھی خدانا ہے انشائیں کا مصنف، دیوبند ہاشمی بیابودی، تذکرہ ناقصہ تذکرہ راہ رو اور کاروان ان کی دکنی ادبیات سے گہر و فہم کے یاد دل ہیں۔ ڈاکٹر فقیر، پروفیسر فقیر، ڈاکٹر کے شاگرد ہیں، اور باتوں کے زمانے میں ہمارے کے سے اہل رابطہ استوار تھا، خدا ان جنت بہشت میں فرمائی

۲	وفیات
۳	پاکستان میں تہذیب کا ارتقا
۱۲	ڈاکٹر زود، ایک جد ایک عشق
۱۶	سفر نامہ ایک جائزہ
۱۶	ڈاکٹر برکت علی
۲۰	بستر
۲۱	رابعہ برنی
۲۱	زمین کا عذاب
۲۱	ایک نظم
۲۱	کتبہ
۲۲	سجده
۲۲	عوض سعید
۲۳	کاشیگر (کہانی) شیبہ عباس چارچوی
۲۸	ایک ہاتھ کا آدمی (کہانی) انجم عثمانی
۴۱	پانچویں سمت (۶) انجم عثمانی
۴۲	آدمی (۶) انجم عثمانی
۴۳	غزلیں نصیر پرواز
۴۴	جگمگ ہاتھ آزاد
۴۵	غزلیں ڈاکٹر راہی
۴۵	غزلیں باقر نقوی
۴۶	ہندی غزلیں اوشا چکرورتی
۴۷	اردو نامہ وقار خلیل

پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء

سید حسن علی کتاب سرزمین پاکستان کا تہذیبی منظر نامہ ہے۔ ہماری سرزمین کی تہذیبی و تمدنی زندگی کا آغاز کہاں سے ہوا اور وہ اپنی موجودہ صورت تک پہنچتے پہنچتے کن ادوار میں سے گزری، مصنف نے اس تاریخی عمل کا ایک تفصیلی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ پاکستانی تہذیب کے مرتب کرنے میں دوسری تہذیبوں نے مقامی تہذیب پر کون کون سے اثرات مرتب کیے اور اس کی ہیئت کو بدلنے میں کیا کردار ادا کیا، اس پہلو کا جائزہ بھی اس کتاب کے اندر ملتا ہے۔

چندے یہاں تاریخ جس طرح پڑھائی جاتی ہے اس میں صرف بادشاہوں اور حکومتوں کا حال وحوال ہی بیان ہوتا ہے مگر یہ کہ کس دور میں معاشرہ کس طرح رہا تھا اور اس کے زندگی گزارنے کے انداز کیا تھے اس کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں نہیں ملتا لہذا ہماری تاریخ و تاریخ عصر کی ترجمانی نہیں کرتی۔ اس کے مطالعہ سے یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ ایک مخصوص دور میں لوگوں کے فکر و احساس کے پیمانے کیا تھے اور پھر ان میں تبدیلیاں کیوں کرتی تھیں۔ تہذیبوں کے مطالعے سے دراصل لوگوں کے رہی سہی، طرز معاشرت، سوچنے کے انداز اور ان کی تخلیقی سرگرمیوں کے مظاہر کا پتہ چلتا ہے۔ لہذا کسی ہمد کا فلسفہ، ادب، موسیقی، دستکاریاں، پیداوار کے ذرائع اور رسم و رواج ہی اس ہمد کی تہذیبی زندگی کی نشان دہی کرتے ہیں اور اس کی ترقی کی منازل کا پتہ دیتے ہیں۔

اُردو زبان میں اس زاویہ نظر سے بہت ہی کم کتابیں لکھی گئی ہیں جی میں پاکستان کی سرزمین کی تہذیب کا مطالعہ جدید اصولوں کی روشنی میں کیا گیا ہو۔ اس لحاظ سے اگر یہ کہا جائے کہ اُردو میں اس موضوع پر لکھی جانے والی کتابوں میں یہ کتاب بھی ایک ابتدائی کوشش ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ مصنف نے دیباچے میں خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ یہ کتاب عالموں کے لیے نہیں بلکہ طالب علموں کے لیے

لکھی گئی ہے۔ چنانچہ اسی چیز کو مد نظر رکھتے ہوئے موضوع کو اسی سطح پر زیر بحث لایا گیا ہے جو طلبہ کی ذہنی استعداد کے مطابق ہو۔ لہذا اسے اسی پیمانے سے ناپا جانا چاہیئے۔

پاکستان کا یہ تہذیبی مطالعہ دراصل وادی سندھ کی پانچ ہزار سال کی تاریخ کو اس کے تاریخی تسلسل میں پیش کرتا ہے۔ یہ ایک عام آدمی کی زندگی کی کہانی ہے اور برصغیر کی عوامی تحریکوں کا تذکرہ۔ مصنف کے نزدیک انسانی تہذیب کا تعلق زمیں سے ہے اور وہ انسانوں کے باہمی رشتوں اور اس جدوجہد سے پیدا ہوتی ہے جو وہ اپنی زندگی کو بنانے اور سنوارنے میں مسلسل کرتے ہیں۔

مصنف کے نزدیک ہمارے افکار و احساسات آسمان سے نہیں ٹپکتے اور نہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتے ہیں بلکہ تہذیب کے دوسرے عوامل کی طرح سماجی حالات کی پیداوار ہوتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہر تہذیب کے نظام فکر و احساس میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں لیکن سماجی حالات اس وقت تک نہیں بدلتے جب تک خود معاشرے کے اندر کوئی ایسی سماجی قوت نہ ابھرے جو ان حالات کی نفی کرتی ہو۔

پاکستان کے تہذیبی پس منظر کا جائزہ لینے کے لیے مصنف اس سرزمین کی قدیمی زندگی سے آغاز کرتا ہے۔ اس ضمن میں وہ وادی سندھ کی پتھر کے دور کی زندگی سے شروع ہوتا ہوا آریا تہذیب، یونانی، ساکا اور کشن اثرات، عربی تہذیب کا اثر و نفوذ، ترکی و ایرانی تہذیب کے اثرات اور مغلیہ تہذیب کے عروج و زوال سے بحث کرتا ہوا پاکستان کی آج کے تہذیبی زندگی اور اس کے مسائل تک پہنچتا ہے۔

اس مطالعہ کی ایک اہمیت یہ ہے کہ جب ہم پاکستانی تہذیب کا ذکر کرتے ہیں تو بالعموم اپنی تہذیبی تاریخ محمد بن قاسم کی فتوحات سے شروع کرتے ہیں یعنی جب اس سرزمین میں عربوں نے قدم رکھا، مگر اس سے پہلے ہزار ہا برس میں جو تاریخی حالات رہے اور جو تہذیبیں یہاں کی زندگی پر اثر انداز ہوتی رہیں ان سے ہم اپنا تعلق قائم کرنے سے ہچکچاتے ہیں کہ یہ غیر اسلامی تہذیبیں تھیں۔ دوسری جانب جب اپنے ملک کی تہذیبی زندگی کی عظمت و اہمیت جتانے کا موقع آتا ہے تو ہم اسے پانچ ہزار سال تک کی قدیم تاریخ کہتے ہیں۔ یہ تضاد ہماری اس سوچ کا نتیجہ ہے جس میں ہم تہذیبی عمل کو صرف مذہب تک محدود کر دیتے ہیں۔ زیر نظر کتاب سے اس محدود سوچ کی یقیناً نفی ہوتی ہے اور وہ بڑھنے والے کو زمینی حقیقتوں کے قریب لانے میں بڑی مدد دیتی ہے۔ مصنف لکھتا ہے کہ ”پاکستان ۱۴۰۰ء کو وجود میں آیا۔ کیا پاکستانی تہذیب کا ظہور بھی اسی دن ہوا اور کیا اس خطے کے باشندے جو

پاکستان کہلاتا ہے اگست ۱۹۶۷ء سے پیشتر نا آشنا تھے؟ پھر خود ہی اس کا جواب یوں دیتا ہے:

”پاکستان کی تہذیب اتنی ہی پرانی ہے جتنے یہاں کے باشندے“

وادی سندھ کی تہذیبی زندگی اور اس کے مختلف مدارج کو بیان کرنے کے بعد مصنف اس پر

تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

”اس تہذیب کا سب سے حیرت انگیز پہلو اس کی یکسانیت اور محدود ہے۔ پورے خطے میں ایک ہی قسم کے آلات و اوزار، ایک ہی قسم کے برتن، بھانڈے اور پتھروں کے کھلونے، ایک ہی وضع کے زیور، اوزان اور پیمائش کے آلے ہیں۔ ہزار برس کے طویل عرصے میں یہاں کی سماجی زندگی میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی، نہ آلات و اوزار بدلے، نہ طرز تعمیر اور نہ فنی تخلیقات کی ماہیت یا صورت و شکل میں کوئی فرق آیا، مگر اس کے بعد جب اس خطے پر آریوں کا تسلط ہوا تو اس تسلط نے برصغیر کی تقدیر ہی بدل دی۔ وادی سندھ میں آریا قبیلوں کی آمد دو ہزار سال قبل مسیح شروع ہوئی اور یہ سلسلہ تقریباً ۵۰۰ سال تک جاری رہا۔“

آریوں کے اس خطے میں آنے سے جو سب سے اہم معاشرتی تبدیلی رونما ہوئی وہ یہ تھی کہ آریوں نے مادری نظام ^{مادری نظام} کی بجائے ^{پدری نظام} آریوں کے زمانے میں علم و فنون کا مرکز بن گیا تھا اور دنیا کے قدیم تہذیبی مراکز میں ٹیکسلا کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ گندھارا آرٹ اسی دور کی پیداوار ہے۔ ٹیکسلا کو بیک وقت تین تہذیبوں۔ ہندوستانی، ایرانی اور یونانی تہذیبوں نے میرا ب کیا۔ ان تہذیبوں کی بحث کے بعد مصنف اس سرزمین میں عربوں کی فتوحات اور ان کی تہذیبی اثرات کا تذکرہ کرتا ہے۔ عربوں کے تہذیبی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے:

”عربوں نے وادی سندھ میں تقریباً ساڑھے تین سو سال تک حکومت کی۔ پھر بھی بعض مورخوں کا خیال ہے کہ عربی تہذیب کی حیثیت نقش بر آب سے زیادہ نہ تھی اور اس کے اثرات دیرپا ثابت نہیں ہوئے“ (صفحہ ۱۶۵)

آگے چل کر مصنف لکھتا ہے:

”عربوں نے سندھ کے معاشی نظام میں کوئی تبدیلی نہیں کی بلکہ تجارت و زراعت کے جو طریقے یہاں پہلے سے رائج تھے ان کو بدستور برقرار رکھا“ (صفحہ ۱۶۵)

مگر بایں ہمہ اس کے نزدیک ”تہذیبی القاب کا دھارا ہمیشہ ایک ہی سمت میں نہیں بہتا بلکہ دو قوموں کے مابین جب کوئی مستقل رشتہ قائم ہوتا ہے تو وہ ایک دوسرے سے گہرا اثر انداز ہو سکتی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو عربوں نے سندھ و ہند کی تہذیبوں سے جو اثرات

کیا وہ کہیں زیادہ وسیع تھا؟ (صفحہ ۱۷۵)

چنانچہ انھیں یہاں 'علم'، 'ہنر'، 'علم'، 'طب'، 'کیمیا'، 'فلسفہ'، 'سیاست'، 'حربیات'، 'یوگ'، 'تصوف' کی مستند کتابیں دستیاب ہوئیں انہوں نے ان کا ترجمہ عربی زبان میں کر لیا۔ فرض یہ کہ یہی سو سال کی طویل مدت میں اہل سندھ نے عربوں سے اور عربوں نے ہندوؤں سے بہت کچھ سیکھا۔ سندھی زبان وہ نہ رہی جو عربوں کی آمد سے پیشتر تھی، سندھی کا رسم الخط ہی نہیں بدل بلکہ اس کا لسانی جو دہی ٹوٹ گیا اور عربی الفاظ کی وجہ سے سندھی لغت کا ذخیرہ بہت وسیع ہو گیا۔

عربوں کے بعد ترکی اور ایرانی ہندوہوں کی یلغار ہوتی ہے۔ اس دور کے آغاز ہی میں مصنف لکھتا ہے: "سلطان محمود غزنوی کو دولت کی ہوس ہندوستان لائی۔ گویا ہوس زور کے علاوہ اور کوئی افق و اعلیٰ مقصد محمود غزنوی کے پیش نظر نہیں تھا۔ اس بیان سے مصنف مسلمان بادشاہوں کی فتوحات کو "اسلامی فتوحات" کہنے سے گریز کرتا ہے اور اس فرق کو بڑی شدت سے قائم رکھتا ہے کہ مسلمان بادشاہ اس سرزمین میں صرف اپنی ذاتی بادشاہتیں قائم کرنے آئے تھے "اسلامی ریاست یا اسلامی معاشرے کا قیام ان کا مقصد ہرگز نہ تھا۔ اس طرح وہ مسلمانوں کی حکومت اور اسلامی حکومت میں فرق رکھتا ہے کہ اسلامی حکومت "اسلام کے قائم کردہ اصولوں کے مطابق وجود میں آتی ہے جس میں بادشاہت یا ایسی حاکمیت کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں جس میں رعایا کی کوئی مرضی شامل نہ ہو۔ یہ مسئلہ کہ آیا سلطنت اسلامی ہو یعنی ریاست کا پورا نظام شریعت کے تابع ہو اور علماء دین جو بھی فیصلہ کریں بادشاہ اس کی پابندی کرے" یا سیکولر ہو یعنی مذہب کو امور سلطنت سے باہر رکھا جائے، مصنف کے نزدیک وہ بنیادی مسئلہ ہے جو شمس الدین التمش (۱۱۷۳-۱۲۱۱ء) کے عہد میں اٹھا اور پھر اورنگزیب کے عہد تک ہر دور میں اٹھتا رہا۔

ریاست میں مذہب کی برتری ہونی چاہیے یا دنیاوی حاکم کی، یہ چیلنس مسلمان بادشاہوں کے دور میں جس طرح چلتی رہی اس کا اندازہ ان چند واقعات سے بخوبی ہو جاتا ہے جو مصنف نے مسلمانوں کے دور حکومت کی تاریخ میں سے درج کیے ہیں۔ تاریخ فیروز شاہی کا حوالہ دیتے ہو۔ مصنف لکھتا ہے:

"سلطان فیاض الدین بلبن کو مولویوں کی ریشہ دوانیوں کا پورا پورا علم تھا اور وہ ان کا تنگ نظریوں سے بھی واقف تھے اس لیے اس نے مولویوں کو امور سلطنت میں مداخلت کی کبھی اجازت

نہ دی۔ وہ علماء کے مشوروں اور شرع کے فیصلوں پر ریاست کے مفاد کو ہمیشہ ترجیح دیتا تھا اور علانیہ کہتا تھا کہ امورِ ملکی سیاسی مصلحتوں کے پابند ہیں نہ کہ شرعی فقہاء کے۔

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

”بلین کے بارے میں مشہور ہے کہ جب اس کے دونوں بیٹے لکھنا پڑھنا سیکھ گئے تو شاہی ملازموں نے بادشاہ سے عرض کی کہ شہزادوں کو فقہ اور صرف و نحو میں سے کس چیز کی تعلیم دی جائے۔ بلین نے جواب دیا کہ مولویوں کو انعام دے کر رخصت کر دیا جائے۔ اور شہزادوں کو ”آداب السلاطین“ اور ”ماثر السلاطین“ جیسی کتابیں پڑھوائی جائیں۔ گدا طبع مولوی جو کچھ پڑھاتے ہیں“

وہ میرے بیٹوں کے لیے امورِ مملکت میں مفید نہ ہوگا۔“ (صفحہ ۲۰۰-۱۹۹)

علامہ الدین خلیلی کے نظریہ حکومت کا ذکر کرتے ہوئے مصنف کہتا ہے کہ وہ بلین پر بھی سبقت لے گیا۔ اس کا کہنا تھا: ”سلطنت کے قواعد و ضوابط بنانا بادشاہ کا کام ہے۔ شرع اور اہل شرع کو اس سے کوئی تعلق نہیں ہونا چاہیے“ (صفحہ ۲۰۸) مصنف ریاست اور مذہب کے باہمی رشتے پر بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ: ”یہ درست ہے کہ ریاست کے ارباب اختیار مذہب کو اپنے طبقاتی مفاد کی خاطر استعمال کرتے تھے اور مولویوں، پنڈتوں اور پادریوں کی خدمات سے فائدہ اٹھانے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے تھے لیکن وہ مذہب کے نمائندوں کو اپنا آقا تسلیم کرنے کے لیے ہرگز تیار نہ تھے“ (صفحہ ۱۹۹)

سلاطین کے بعد جب مغل ہندوستان آئے تو ان کا نظریہ حکومت اپنے پیشروں سے چنداں مختلف نہ تھا۔ بقول مصنف بابر نے مرتے وقت اپنے بیٹے ہمایوں کو جو نصیحت کی وہ تقریباً دیر ۳۰ سال تک مغل بادشاہوں کے طرزِ حکومت کی اساس بنی رہی۔ بابر اپنے نصیحت نامے میں من جملہ اور باتوں کے لکھتا ہے:

”فرزندِ من! تم مذہبی تعصب کو اپنے دل میں ہرگز ہرگز جگہ نہ دینا بلکہ لوگوں کے مذہبی جذبات اور رسوم کا خیال رکھتے ہوئے رورعایت کے بغیر سب کے ساتھ پورا انصاف کرنا۔ لاؤ کشی سے بالخصوص پرہیز کرنا تاکہ اس سے تمہیں یہاں کے لوگوں کے دلوں میں جگہ مل جائے اور اس طرح احسان و شکر کیے کی زنجیر سے وہ تمہارے مطیع ہو جائیں۔ اہل اسلام کی اشاعتِ ظلم و ستم کی تلواریں

مقلدین میں لطف و احسان کی تلوار سے بہتر ہو سکے گی۔ یہی شیعہ سنی اختلافات کو ہمیشہ نظر انداز کرنا، کیونکہ اس سے اسلام کمزور ہوتا ہے۔“ (صفحہ ۲۷۹)

محمد اکبری کا ذکر کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے :

”اکبر کا دعویٰ تھا کہ امور سلطنت مجھ سے بہتر کوئی نہیں سمجھتا۔ اس لیے کہ میں نے یہ سلطنت علما کے فتوؤں سے نہیں بلکہ اپنی قوت و ذہانت سے حاصل کی ہے۔ میں سلطنت میں کسی کو حصہ دار نہ بناؤں گا۔“ (صفحہ ۳۰۶)

”سلطنت کو شریعت کے تابع کر دیا جائے یا شریعت کے دباؤ سے آزاد کر لیا جائے؟ اکبر نے دوسرے حل کو ترجیح دی۔ چنانچہ سلطنت اور شریعت کے دیرینہ تضاد کو ختم کرنے کے لیے اکبر کے عہد میں وہ تاریخی دستاویز تیار ہوئی جسے ابوالفضل اور فیضی کے والد شیخ مبارک نے بادشاہ کے ایمان سے مرتب کیا۔ اس دستاویز کی رد سے ”اگر علماء کے درمیان کسی مسئلہ پر اختلاف ہو تو بادشاہ کا فیصلہ قطعی ہوگا۔ اس دستاویز پر مخدوم الملک شیخ عبدالنبی اور صدر الصدور قاضی جلال الدین قاضی خان بدعشی اور میران صدر جہان سب کو دستخط کرنے پڑے۔“ (صفحہ ۳۰۸)

یہ طویل اقتباسات اس لیے درج کرنے پڑے کہ ہندوستان میں مسلمان بادشاہوں کے طرز حکومت میں مذہب کے کردار کو سمجھنے میں آسانی ہو اور اس روایتی تصور کو سمجھنے میں مدد ملے جس کے مطابق بادشاہوں کی حکومت میں مذہب کے عمل دخل کو ایک اہم حیثیت دی جاتی ہے اور یہ کہ مسلمانوں کی سلطنت میں ریاست اور مذہب کا دائرہ کار کس حد تک الگ الگ رہا۔ مصنف کے نزدیک مذہب کو ان حکمرانوں نے سیاسی امور سے نہ صرف الگ رکھا بلکہ دنیوی حاکمیت اور مذہبی حاکمیت کے درمیان ہمیشہ حد قاضی رکھا اور مذہبی رہنماؤں کی برتری کبھی تسلیم نہ کی۔ اورنگ زیب کی مثال ان حاکموں میں صرف اسی قدر مختلف ہے کہ اورنگ زیب نے شرعی قوانین کا نفاذ تو کیا مگر طرز حکومت بادشاہت ہی رکھی جو اسلام کی روح ہی کے منافی تھی۔ اورنگ زیب کے اس طرز عمل پر شدید رد عمل ہوا اور اس کے نتیجے کے طور پر اس کے فوراً بعد مغلیہ سلطنت متزلزل ہو گئی اور جلد ہی اقتدار مغلوں کے ہاتھوں سے نکل گیا۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے اسباب مصنف کے نزدیک بہت سے ہیں جن میں مغلوں کے عسکری نظام کا فرسودہ ہو جانا، اختراع و ایجاد کی ضرورت کا پیش نہ آنا اور جاگیرداری معاشی نظام جس میں مزید ترقی کی کسی گنجائش کا باقی نہ رہ جانا، جس میں ملک اور قوت کی قسمت کا فیصلہ کرنے کے تمام اختیارات صرف بادشاہ اور امراء کو حاصل تھے شامل ہیں۔

چونکہ خود کفیل تھی لہذا اس کا ہنسک انجام یہ ہوا کہ مغلوں نے بحری طاقت کی توجہ ہی نہیں کی حالانکہ برصغیر میں مغلوں میں سمندر سے گہرا ہوا تھا۔ مصنف لکھتا ہے :

”سوطوں صدی میں کون سو پہا سکتا تھا کہ یہ غیر ملکی تجارتی جہاز ہندوستان کی آزادی کے لیے خطرہ ثابت ہوں گے۔ البتہ ہوا یہی کہ انگریزوں کی بحری طاقت ہی ہماری خلائی کا سبب بنی۔“ (صفحہ ۵۷، ص ۱۵۷) ادیدہ کہ : ”بادشاہتیں بدلتی رہیں لیکن اس اشار میں ہماری پیداوار یا طریقہ پیداوار میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی۔ وہی بیل، کدال، پھاؤڑے، تھوڑے اور بیل گاڑیاں جو گوتم بدھ کے زمانے میں استعمال ہوتی تھیں، سترھویں اور اٹھارویں صدی میں بھی رائج ہیں۔“ (صفحہ ۷۲، ص ۱۷۲)

کتاب کے اختتام پر مصنف ”پاکستانی تہذیب کی پہچان“ کو بھی موضوع بحث بناتا ہے۔ وہ ان دو نظریوں کا ذکر کرتا ہے جو پاکستانی تہذیب کے بارے میں ہمارے یہاں پیش کیے جاتے ہیں پہلا نظریہ ان لوگوں کا ہے جو پاکستانی تہذیب کی بنیاد اسلام پر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک پاکستانی تہذیب سے مراد اسلامی تہذیب ہے اور یہ تہذیب اس سرزمین میں اس دن سے وجود میں آئی جس دن محمد بن قاسم نے راجہ دھر کو شکست دی۔ اس نظریہ کی رو سے محمد بن قاسم سے پیشتر کی تہذیب سے ہمارا کوئی رشتہ نہیں ہے کیونکہ وہ کفالتی تہذیب تھی۔ مصنف اس نظریے کی وضاحت پاکستان کے پیش منظر میں یوں کرتا ہے :

”اسلامی تہذیب کے اس نظریے کے مطابق زبانوں میں اردو، موسیقی میں قوالی، مصوری میں چغتائی آرٹ، شاعری میں فردوسی، اسلام حفیظ جالندھری کا کلام، ناول میں اسلامی تاریخی ناول، فنِ تعمیر میں مغلیہ طرز کے گنبد و محراب، مردوں کے لباس میں جناح کیپ، شيروانی، چوڑی دار پا جامہ (یا شلوار)، اسلامی تہذیب کے علامتیں قرار دی گئیں۔“ (صفحہ ۷۷، ص ۱۷۷)

مصنف کا کہنا ہے کہ : ”مذہب تہذیب کا جزو تو رہا ہے اور ہو سکتا ہے مگر تہذیب کا کل“ کبھی نہیں رہا۔“ اپنے اس موقف کی وضاحت میں وہ کہتا ہے :

”اسلامی تہذیب سے اگر مراد اسلامی عقائد اور رسوم ہیں تو پاکستان کی ایشیا اور افریقہ کے اکثر ملکوں میں اسلامی تہذیب موجود ہے۔ اس میں پاکستان کی کوئی تخصیص نہیں ہے بلکہ ہر ملک کا مسلمان ایک خدا کو مانتا ہے۔ رسول اکرمؐ کو آخری نبی گردانتا ہے۔ قرآن کو کلام الہی تسلیم کرتا ہے۔ نماز، روزہ، زکوٰۃ کو مذہبی فریضہ سمجھتا ہے۔ عید بقرعید کے تہوار مناتا ہے۔ تمام دنیا بالخصوص مغربی ایشیا کے مسلمانوں کے روایتی طرز فکر و احساس پر بھی اسلام کی چھاپ بہت گہری ہے مگر اس

اختراک کے باوجود کوئی صحیح الذہان شخص عربوں کی تہذیب اور اندونیشی تہذیب کو ایک نہیں کہے گا۔ حالانکہ دونوں مسلمانوں کی تہذیبیں ہیں۔ اسی طرح ایران اور مراکش یا افغانستان اور سوڈان کی تہذیبیں یکساں نہیں ہیں کیونکہ مذہب تہذیب کا جزو تو ضرور ہے۔ لیکن نہ تو تہذیب کی بنیاد مذہب پر قائم ہے اور نہ مذہب کے حور سے اس کو پیدا کیا جاسکتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو مراکش سے ملایا جگہ مسلمانوں کی تہذیبوں میں کوئی فرق نہ ہوتا (صفحہ ۲۰۳)

پاکستانی تہذیب کے بارے میں دو مہر نظریہ ان لوگوں کا ہے جو پاکستان کو ایک ریاست تو تسلیم کرتے ہیں اور اس کی سالمیت کے حق میں بھی ہیں لیکن وہ پاکستان کو تہذیبی اکائی نہیں مانتے بلکہ مختلف علاقائی تہذیبوں کا مجموعہ سمجھتے ہیں کہ یہ تہذیبیں پاکستان کے قیام سے ہزاروں سال پیشتر سے رائج ہیں۔ مصنفہؒ نزدیک ان دونوں نظریوں میں ٹکراؤ جاری ہے۔ پہلے نظریے والوں کا رشتہ مضبوط مرکز سے ملتا۔ تو دوسروں کا صوبائی خود مختاری سے۔ مضبوط مرکز اور صوبائی خود مختاری کے حامیوں کے درمیان پہ ٹکراؤ تہذیب ہی کے میدان میں ہوا یعنی زبان کے مسئلہ پر۔ مصنف کا کہنا ہے کہ ”مضبوط مرکز علمبردار نہ تو مشرقی بنگال کو صوبائی خود مختاری دینے پر راضی تھے اور نہ بنگالیوں کی تہذیبی اور لسانی“ کو تسلیم کرتے تھے۔ ان کی دلیل یہ تھی کہ پاکستان ایک مسلم قوم ہے اور چونکہ اردو زبان اسلامی تہذیب علامت ہے لہذا اردو زبان کو پاکستان کی واحد قومی زبان بننے کا حق حاصل ہے۔ بنگال کے لوگ دلیل کو ماننے کے لیے تیار نہ تھے اور جب مرکز نے تہذیبی وحدت کے اصول کو طاقت کے زور منوانا چاہا تو دھماکہ میں لسانی فسادات کالاوا پھوٹ پڑا۔ اسی جھگڑے میں نورالامین کی وراثت ہو گئی۔ بیجاری اردو زبان کو جس کو بنگالی مقدس زبان سمجھ کر سیکھتے تھے، دیس نکالا مل گیا۔ بنگالی ا کے لیے اردو زبان اسلامی تہذیب اور قومی وحدت کی علامت بننے کی بجائے بیرونی اقتدار کی قاف عزت نشانی بن گئی“

پاکستان کے تہذیبی ارتقاء کی یہ داستان بڑے سادہ اور دل نشیں انداز میں لکھی اور اس کے مطالعے سے تہذیب کے تاریخی عمل کا خاکہ قاری کے ذہن میں مرتب ہو جاتا ہے؟ مصنف نے شروع میں تحریر کیا ہے کہ یہ کتاب بنیادی طور پر طالب علموں کے لیے لکھی گئی۔ طالب علموں کے لیے لکھی گئی کتاب کا تحقیقی پہلو کمزور رہ گیا ہے۔ حقائق اور واقعات کی پور چھان چھنگ نہیں کی گئی اور اس موضوع پر لکھی گئی کتب انگریزی زبان کی کتابوں پر زیادہ ہے۔ علاوہ ازیں سنسکرت الفاظ و اصطلاحات کے ترجموں میں احتیاط نہیں برتی گئی

مشاہدات بھی مبنی بر واقعہ نہیں۔ مثلاً جانوروں اور انسانوں میں فرق کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ: ”جانوروں میں جوڑا کھانے (جفت ہونے) اور بچے پیدا کرنے کا مخصوص موسم ہوتا ہے انسانوں کی طرح وہ ہر موسم میں جنسی تعلقات قائم کرنے یا نسلی تخلیق کرنے پر قادر نہیں ہوتے۔“ یہ بیان واقع کے خلاف ہے۔ تمام جانور جنسی ملاپ کے لیے کسی مخصوص موسم کے تابع نہیں ہوتے۔

عج کی تقریب پر تجارتی میلے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ”املیان مکہ کی روزی کا انحصار اسی میلہ اور زائرین عج کے اجتماع پر تھا۔“ (یہ صورت حال ہنوز باقی ہے) (صفحہ ۲۸) یہ بیان ماضی کے لیے تو درست ہے مگر سعودی عرب میں تیل نکلنے کے بعد دولت کی جو ریل پیل ہو گئی ہے اس کے بعد تو مکہ اور مدینہ کے شہریوں کی زندگی میں جو انقلاب آیا ہے اس میں عج سے پیدا ہونے والی آمدنی کی حیثیت ایک نہایت معمولی عنصر کی رہ گئی ہے۔ ان کی روزی کا انحصار اب محض عج پر موقوف نہیں۔

ٹیکلا کا نام ٹکسا شیلہ لکھا ہے اور ٹکسا کے معنی سنسکرت میں ناگ کے لکھے ہیں (صفحہ ۹۷) سنسکرت میں ٹکسا کے معنی ”تراشے ہوئے پتھروں کا شہر“ ہے نہ کہ ناگ۔ وادی سندھ میں موسیقی کی قدیم روایات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: ”ویدوں اور مہمنوں کے مزامیر اور بھی مقررہ راگوں میں گائے جاتے تھے۔ بعد میں موسموں کے اعتبار سے جو راگ ایجاد ہوئے ان میں سے مشہور دھرپد ہے۔“ (صفحہ ۲۵۳) برصغیر پاک و ہند کی کلاسیکی موسیقی سے دلچسپی رکھنے والے جانتے ہیں کہ دھرپد کوئی راگ نہیں بلکہ گائیکی کا ایک قدیمی انداز تھا جو خیالی گائیکی کی اختراع و ایجاد سے پہلے رائج تھا۔ تان سین اور اس سے پہلے کے نایک دھرپد انک ہی میں گاتے تھے۔ دھرپد کو راگ کہنا مبتدی کی غلطی ہی کہی جاسکتی ہے۔

بہ حیثیت مجموعی سبط حسن کی یہ تصنیف پاکستان کی تہذیبی تاریخ کو سمجھنے اور اس کا شعور حاصل کرنے کے سلسلے کی ابتدائی کڑیوں میں سے ہے اور ایک مفید کتاب ہے۔ موضوع کی وسعت اور ضخامت کی مجبوریوں کی وجہ سے بعض فنون کا تذکرہ بہت سرسری انداز میں کیا گیا ہے۔ تحقیق و حوالہ جات کے پہلوؤں پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ مصنف نے تہذیبی عمل کو طبقاتی کش مکش کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اس لحاظ سے اردو زبان میں یہ اپنی نوعیت کی الگ کتاب ہے۔

ڈاکٹر ثمنہ شوکت



ڈاکٹر زور، ایک ہمد ایک عشق

ڈاکٹر زور اپنی ذات سے ایک انجمن نہیں ایک ہمد تھے۔ انھوں نے دکھنے کے ہمد کی بازیافت کی تھی۔ دکھنے جو درحقیقت اُردو کا وہ قدیم روپ ہے جس کی ایک اہمیت لسانی ہے اور دوسری تہذیبی۔ یہ وہ ایوان اُردو ہے جس کے آثار ... میں زندگی اپنے تمام شیوہات، جذبات و واردات، تجربات اور احساسات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ایک ہمد کے تمدن کے تمام عناصر یہاں اپنے رنگ و نور کے ساتھ منوشتاں ہیں۔ یہ تمدن وہ ہے جہاں حیات و کائنات کے سارے مسائل جذبہ عشق سے سلجھائے جاتے ہیں اور مجاز سے زینہ زینہ بلانے کی حقیقت یا عرفان کی منزلوں تک رسائی حاصل کی جاتی ہے۔ گو لکنڈہ کے حکمران ہمد قلی کی غزل ہو کہ گو لکنڈے کے غلام ملک خوشنود کی شہنوی "یوسف زلیخا" یا ملک الشرا و جہی کی "قطب مشرقی" ہو یا دوسرے ملک الشعرا غواصی کی شہنوی سیف الملوک و بدیع الجمال، وہ ابی نشا ملی کی چھوہیں ہو یا احمد گجراتی کی یوسف زلیخا یا لیلیٰ مجنوں یا! دجہ کی معرکتہ الآرا تمثیلی نثری داستان سب سے یا قلعہ حسن و دل سب کا محرک اور سب پر محیط وہ جذبہ عشق ہے جو اس معاشرے میں بنیاد کا پتھر ہے۔

ڈاکٹر زور کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس ہمد کو جس پر صدیوں کی گود جم چکی تھی جس کے صنم کدے ویران پڑے تھے جس کے طاق و ایوان اُجڑ چکے تھے اور جس کے در و دیوار کے ہمزے سے دیرانی کا تاشا تھا اس کی خزاں کو بہار سے، ماضی کو حال سے مبدل کر دیا۔ یہ خود ڈاکٹر زور مرحوم کا مشق تھا۔ ایک ہمد سے، ایک زبان سے، ایک مخصوص زمین یعنی ارضِ دکن سے جو ان کی اپنی زمین تھی۔ اپنی زمین ہے یہ وابستگی اور اپنی ثقافت کی نمائندگی، اپنی شناخت یا (IDENTITY) کا وہ وسیلہ تھی جس کا اظہار ان کے اپنے زمانے میں شاید

۳۲ء کے زمانے سے زیادہ ضروری تھا۔ میرے خیال میں شناخت کی یہی وہ آگ تھی جس سے ڈاکٹر زور کی شخصیت کا آتش کدہ روشن تھا لیکن دکن کے بسلسلے میں زور صاحب کے تمام کارنامے ہتھان کی ذات کے فروغ کا سبب نہیں ہوئے۔ ارضی دکن، زبانی دکن اور اہل دکن کو بھی ان کی بدولت فروغِ رقصِ شعر نہیں بلکہ ستاروں کی وہ تنگ تابانی نصیب ہوئی جس کا جلوہ دلیلِ جگ روشن ہوتا ہے۔

ڈاکٹر زور مرحوم بنیادی طور پر دکن کے تہذیبی ورثے کے عاشق تھے۔ اس کی لسانی اہمیت ان کا ثانوی مقصد تھا۔ یہی سبب ہے کہ دکن سے متعلق ان کی خدمات، اس کے لسانی شعبے میں زیادہ نمایاں نہیں ہیں۔ دکن کے اس رخ پر ان کی نگاہ بکھر گئی جو ایک زندگی پر محیط تھا۔ یہ خالص ادب نہیں تھا۔ زندگی اپنے تمام تر تنوع کے ساتھ اس میں سمٹ آئی تھی۔ ڈاکٹر زور کا یہ رویہ اپنی ذات سے انصاف پسندانہ تھا کیوں کہ یہ بات ان کے مزاج کی افتاد کے عین مطابق تھی۔ ان کی دکنی خدمات دراصل ان کے عشق کا ماحصل تھیں اور یہ عشق ایک عہد ایک تمدن کا عشق ہے۔ قطب شاہوں کا عہد جو اپنی مخصوص سیاسی سماجی اور تمدنی قدروں کے اعتبار سے تاریخ میں آج بھی لافانی ہے۔ ان حکمرانوں کی زندگی کے نقوش ان کی قوی تمدنی اور معاشرتی زندگی کی روایت ان کے عہد کے علمی اور ادبی سانچوں میں ڈھل گئی ہیں۔ ڈاکٹر زور سے پہلے دکن کے ہیکہ سے کوئی ایسی متوالا نہیں اٹھا جس نے اپنی تاریخ سے اس کی عظمتوں کا ایک ایک قطرہ پھوڑ لینے کی کوشش کی ہو۔ ڈاکٹر زور کو شعوری طور پر احساس رہا ہو گا کہ دکنی ادب قطب شاہوں کی مادی اور روحانی زندگی کی ہر جہت پر حاوی ہے۔ وہ خود دکن کی سرزمین سے اٹھے تھے، اسی فضا میں نشوونما پائی تھی۔ وطن پرستی ان کا ایمان تھی۔ دکن کے چبے چبے اور ذبے ذبے سے انھیں انس تھا۔ اُجڑے ہوئے کاغذ و کوکے سنگ و خشت کو تراش کر اس میں بھی ان کی نگاہ رواں دواں زندگی کو ڈھونڈھ لیتی تھی۔ وہ زندگی جو چار سو سال سے زیادہ پارینہ زندگی تھی لیکن جس میں جوش جنوں اور حوصلہ نظر کی کہنہ روایات رچی ہوئی تھیں۔ جذبہ عشق کا ترک نسب تھا۔ آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑنے والے حوصلوں اور چڑھتی ندیوں کو پار کر جانے والے جذبوں کی شورش تھی۔ عشق کی خود گزاشتگی کے صلے میں حسن کی وفا پیشگی تھی۔ ارادوں کا استعلا اور عزم کی قوت تھی۔ ماں کا پیار، باپ کی شفقت اور بزرگوں کی تربیت کے افسانے تھے۔ حکمرانوں کی رواداری، بے تعصبی، عکوفین کی وفا شکاری

ادب جہاں نثری کی داستانیں تھیں۔ عقائد و توہمات، رسوم و رواج، جہانی و میزبانی، غفور و کریم، عدل و انصاف، جو دوسنی اور مختلف فرقوں اور قوموں کے درمیانی یک جہتی اور ہم آہنگی کے رنگیں ترانے تھے۔ غرض ڈاکٹر زور کے لیے یہاں وہ سب کچھ تھا۔ جس سے تمدن کے تانے بانے میں رنگ و نور ملتا اور تاریخ کے نقشے میں نکھار آتا ہے۔

درحقیقت دکن کی تاریخ کو ڈاکٹر زور جیسے تنظیمی صلاحیتوں کے حامل وجود میں اپنا شناساں لیا تھا۔ تہذیب رفتہ کا یہہ ادراک انھیں ادب کے وسیلے سے ہوا تھا اس لیے دکنی کے ادبی سرمائے کو انھوں نے اس جہد کا انعام سمجھا اور اس سارے ذہنی اور فکری سرمائے کا احاطہ کر لینے کی کوشش کی جو اس قوم کی روح کا آئینہ تھا۔ دکنی کی اس اہمیت کے مد نظر انھوں نے اپنے کچھ مددگار اور حامی بھی بنالے تھے جو تہذیب کے کاروانِ رفتہ کی پیچی ہوئی آگ کے ڈھیر سے ان کے ساتھ بل کر چنگاریاں کوئید تے اور مشعلیں جلاتے رہے۔ پروفیسر عبدالقادر مہروری، پروفیسر عبدالجبار صدیقی، پروفیسر سید محمد اور دوسرے اہل علم کے تعاون سے انھوں نے ادارہ ادبیات اردو کی بنا ڈالی۔ ڈاکٹر زور سے پہلے دکنی کے گنج ہائے گراں مایہ بڑی حد تک زیر زمین نہیں زیرِ فلک کہیں گم تھے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق اور مولانا شمس الدین قادری نے دکنی کے جس ادب کو درشتاس کر دیا تھا وہ زیادہ تر مذہب پر مشتمل تھا۔ ڈاکٹر زور کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی گرفت دکنی کے ادبی سرمائے پر زیادہ مستحکم رہی۔ چنانچہ دکنی کی جو خدمات انھوں نے نہایت ذوق و شوق سے انجام دیں ان میں ارضِ دکن کے تہذیبی، سماجی، ذہنی اور فکری ماضی کو زندہ کرنے کے جذبے کا اظہار زیادہ نمایاں ہے۔ ڈاکٹر زور جس تمدن کے دلدادہ تھے اس کے عشق نے انھیں دکنی کے تمام پرانے کارناموں کی تلاش اور جستجو پر اکسایا تھا۔

”کیات محمد قلی“ ڈاکٹر زور کی دکنی خدمات کے یادگار کارناموں میں سے ہے۔ گو لکھنؤ کے حکمران کا آدرش، اسی کے جذبات و عوسات اور اس کے تخیلات کی ایک دنیا اس کیات میں سموی ہوئی ہے۔ یہ فنی تخلیق محمد قلی کی حیاتِ عشق کی تفسیر بھی ہے اور روحِ عصر کی ترجمان بھی۔ زندگی یہاں الفاظ کا سہارا لے کر کچھ اور جاذبِ نظر ہو گئی ہے۔ کیات کی ترتیب اور اشاعت کا کام زحمتِ تخلیق نو کے مائل تھا۔ ڈاکٹر زور کی اس زحمتِ بسیار کا ایک بدیہی فائدہ یہہ ہوا کہ دکنی ایک سنجیدہ معیار اور ہندو زبان کی حیثیت سے منظرِ عام پر آئی اور اردو کے معنی کے حامیوں کو غالباً پہلی بار یہ احساس ہوا کہ ادھر بھی عہدِ جلوہ رویہ رو ہے جو شرمگاہ اٹھائیے

”اردو شہ پارے“ قدیم اردو کے شاعروں اور ادیبوں سے متعلق ڈاکٹر زور کی دوسری گراں قدر خدمت ہے۔ برسوں کے یوندر زمین مصنفین اور شعرا کے حالات کی تلاش ان کے کارناموں کی تحقیق اور ترتیب کوئی آسان کام نہیں تھا۔ مخطوطات کی کرم خوردگی، نامانوس الفاظ، کچھ کچھ زشت خط کی پہچان اور تحقیق کے سارے مراحل ایک جذبہ دہانہ کے طلب لار تھے۔ ”اردو شہ پارے“ کی تدوین کچھ وقت تاریخی شخصیتوں کے حالات لکھتے ہوئے ان کی ذمہ داری ایک تذکرہ نگار سے زیادہ ایک مورخ کی بھی تھی اور یہ بہت ہی نازک اور پیچیدہ فریضہ تھا۔ ازم و احتیاط کی ضرورت تھی۔ اس کے لیے ڈاکٹر زور نے قاری اور اردو تاریخوں سے بھی استفادہ کیا تھا۔ ”اردو شہ پارے“ کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ اس میں جو اقتباسات درج کیے گئے ہیں، ان میں بیشتر ایسے ہیں جن کے نسخے نہایت نادر اور کمیاب تھے۔ یہ کتاب تین جلدوں میں تقسیم ہے۔ پہلی جلد ڈاکٹر زور نے مرتب کی تھی۔ دوسری جلد کی ترتیب کا کام جناب سید محمد صاحب کے تفویض تھا اور تیسرا وہ جو حالی سے حال تک کی ادبی کاوشوں پر مشتمل تھا پروفیسر عبدالقادر سرور کی ذمہ تھا۔ ”اردو شہ پارے“ کے علاوہ ”میر محمد موسیٰ گوگندہ“ کے ”پیرے“، ”نذر محمد قلی قطب شاہ“، ”گلزارِ ابراہیم“ اور ”فیض سخن“ جیسی تصنیفات و تالیفات ڈاکٹر زور کی وہ کتابیں ہیں جو ان کے خلوص اور ان کے بیدار ذہن کی غماز ہیں۔ دکنی ادب اور ادیبوں سے ڈاکٹر زور کا شغف دیوانگی شوق کی حد کو پہنچا ہوا تھا۔ اسی کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ بعض وقت ہم کو ان کے ہمال ایک طرزِ فکر کا احساس ہوتا ہے۔ جو باتیں ڈاکٹر زور نے تذکرہ اردو مخطوطات میں بیان کر دی تھیں ان کی تکرار بعض دوسری تصانیف میں بھی مل جاتی ہے۔ ان کی تصنیف داستانِ ادبِ حیدرآباد اور دکنی ادب کی تاریخ کو اردو شہ پارے کی جلد اول کا ضخیمہ کہا جاسکتا ہے۔ دکنی زبان اور ادب پر کام کرنے والوں کے لیے ”تذکرہ اردو مخطوطات“ کی جلد میں یا یہ وضاحتی فہرستیں بھی زور صاحب کی اہم ادبی خدمات ہیں۔

کیٹس نے یہ جو بڑی فکر انگیز بات کہی تھی کہ ایک حسین شے مسرتِ ابدی کا نثار ہے۔ قلب و نظر جسے انتخاب کر لیں حسن اگر وہ ہے تو بلاشبہ یہم کہا جاسکتا ہے کہ دکنی کے حسن ہزار شیوہ نے ڈاکٹر زور کو اپنا گرویدہ بنالیا تھا۔ اسی چھتار شجر سایہ دلور کی پناہ میں انھوں نے مسرتِ ابدی بلکہ حیاتِ ابدی کا سامان ڈھونڈ لیا تھا۔

سفرنامہ ایک ہائزہ [آزادی سے پہلے]

اُردو ادب میں چند ہی موضوعات ایسے ہیں جن کی ابتدا ترجمہ سے نہیں بلکہ تخلیق سے ہوتی ہے۔
ان میں ایک سفرنامہ بھی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ دنیا کی زبانوں میں سفر اور سفرنامے اُردو سے ہزاروں
سال پہلے ملتے ہیں۔

فاہیان چین کا مشہور سیاح پانچویں صدی میں ہندوستان آیا تھا اور آج اسی کے سفرنامہ کی
بنیاد پر ہمارے مورخ زمین کی کھدائی سے برآمد شدہ اینٹ، پتھر اور عمارت سے پائلی پترا کی تاریخ
اور گوتم بدھ کی تعلیمات کے تاریخی شواہد متعین کرتے ہیں۔

ہیون سانگ بھی چین کا مشہور سیاح تھا جس نے ۶۲۹ء میں ہندوستان کا سفر کیا اور اپنے
سفرنامہ میں ہندوستان کی تہذیب و تمدن کا حال لکھا۔ چنانچہ نالندہ کے بارے میں لکھا ہے کہ ہندوستان
کی سب سے بڑی خانقاہ تھی اور یہاں دس ہزار طلباء ہر روز فلسفہ پڑھتے تھے۔
سلمان پیرانی ایران کا مشہور سیاح گذرا ہے جو سلیمان سوداگر کے نام سے مشہور تھا۔ اس نے
آٹھویں صدی عیسوی میں ہندوستان کا سفر کیا اور اپنے مشاہدات و تاثرات قلمبند کیے۔

ابو ریحان البیرونی دنیا کا مشہور عالمِ فلکیات کا ماہر جینوا کے قریب کارہنہ والا تھا۔ اس
نے ۹۷۳ء میں دسویں صدی کے آخر میں ہندوستان کا سفر کیا اور اپنے سفرنامہ "کتاب الہند" میں
دوسری بہت سی باتوں کے علاوہ یہاں کے رسم و رواج کو بھی قلمبند کیا۔

ابن بطوطہ دنیا کا مشہور سیاح تھا جس کا اصل نام محمد تھا۔ یہ مختلف ملکوں کی سیر کرتا ہوا
۱۳۲۵ء میں دریائے سندھ پہنچا اور پھر دیرہ غازی خان بھکر ملتان ہوتا ہوا دریائے ستلج پار کیا اور

تقریباً پانسی، سعود پور ہوتا ہوا دہلی پہنچا۔ ابی بلوط کا سفرنامہ ”عجائب الاسفار“ اپنی نوعیت کا پہلا ہے۔
ہندوستان کی تمدنی، تہذیبی اور معاشرتی تصویر بڑی حسن و خوبی سے اس نے کھینچی ہے۔ دو مہینے
کسی سفرنامے میں نہیں ملتی یہ جس وقت ہندوستان آیا تھا اس وقت محمد تغلق کا دور تھا۔
نامہ خسر و علوی ”ہند کا سفرنامہ“ نامہ خسر و شہباز، پانچویں صدی ہجری کی تصنیف ہے۔
جو ادبی اور معنوی خصوصیات کے لحاظ سے انتہائی گراں قدر تصنیف ہے۔ یہ اپنے چمکدہ نثری فارسی
زبان و ادب کی پوری طرح نایندگی کرتی ہے۔ یہ سفرنامہ ان ادیبوں میں شمار کیا جاتا ہے جو فوج و
ایران کے بعد فارسی میں لکھی گئی ہیں۔ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ سائے دس سو سال سے کچھ زیادہ
مدت گزر چکی ہے اور زبان کا لہجہ بہت کچھ بدل گیا ہے لیکن اب بھی ایرانی اسے بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔
بزرگ ہی شہر یار ایک ایرانی مسلمان تھا جس نے آٹھویں صدی عیسوی کے شروع میں ہندوستان
کا سفر کیا اور ایک سفرنامہ لکھا جس کا نام ”عجائب الهند“ ہے۔

ڈاکٹر برنہر فرانس کا مشہور سیاح گذرا ہے۔ یہ خلف ملوک کی سیر کرتا ہوا ۱۱۹۵ھ میں ہندوستان آیا۔
یہ زمانہ مغلیں میں اورنگ زیب کا تھا۔ برنہر نے اپنے سفرنامہ میں ہندوستان کے مختلف حصوں کی
تہذیب و تمدن کو پیش کیا ہے اور خصوصاً دارالسلطنت دہلی کے تفصیلات پر کافی روشنی ڈالی ہے۔
اس کا مطالعہ خصوصاً اورنگ زیب کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں کافی مددگار ثابت ہوگا۔
یہ دنیا کے چند مشہور سیاح ہیں جن کی جاننا زری، بہادری اور علمیت کو تاریخ کبھی فراموش
نہیں کر سکتی۔ آج اگر ہم تاریخ عالم کے ارتقا کا مطالعہ کرنا چاہیں یا علم جغرافیہ کا یا تہذیب و تمدن کی
بات کریں یا سماجی مطالعہ کی، ان جاں بازوں کے سفرناموں یا احوال سفر سے بہت کچھ یقینی طور پر کچھ نہیں
کہہ سکتے۔ بہر حال سیاح اور سفرنامہ نگاری کی یہ تاریخ بہت قدیم ہے جس کا دھندلا سا خاکہ میں نے
پیش کیا۔

سفر اور سفرنامہ مسلمانوں کے لیے کوئی چیز نہیں تھی۔ کلام پاک کے ارشاد کے مطابق مسیحا
فی الارض کے تحت مطلق دنیا کی سیر کو باعث برکت و عزت سمجھتے تھے۔ چنانچہ ابی بلوط کا سفرنامہ
بزرگ ہی شہر یار کی سیاحت کا ایک بڑا سبب یہ آیت کریمہ تھی۔ اس لیے مسلمانوں نے خوب بہرہ
اور دنیا کے ہر علم و فن کو حاصل کیا۔ خصوصاً جغرافیہ اور تاریخ کے فن کو بے حد وسعت دیا۔
یہ سبب ہے کہ اردو کی ابتدا ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد ہوئی اور مسلمانوں نے اس لیے
جہاں پانچ شرطیں ہیں ان میں ایک یہ بھی ہے شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو زبان کی پیدائش کے

وقت بھی مسلمانوں کو جانتے ہوئے تھے۔ اس طرح سفرنامے جو عربی اور فارسی زبان میں ہندوستان میں لکھے گئے ہیں مسلمانوں کی آمد کے بعد ہی سے طے شروع ہو جاتے ہیں۔

سید سلمان ندوی دیباچہ ”سفر حجاز“ جو عبدالماجد دریابادی کا سفرنامہ ہے جس میں لکھتے ہیں: ہندوستان میں شاید شیخ الہند محدث دہلوی پہلے بزرگ ہیں جنہوں نے ۱۶۹۷ء میں اپنے سفر کی یادگار میں ”مغرب القلوب الی دیار المحبوب“ کا تحفہ اہل وطن کے سامنے پیش کیا اور جو کچھ وہاں دیکھا تھا وہاں آکر دو سرول کو دیا۔ اس کے بعد شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے ۱۱۴۴ھ میں ”فیوض الموحیین“ وغیرہ رسائل میں اپنے روحانی مناظر و مشاہدات کی کاغذوں کے صفحوں پر تصویر کھینچی لیکن سفرناموں کی حیثیت سے شاہ صاحب کے ایک ذمی مرتبہ شاگرد مولانا رفیع الدین مراد آبادی قابل ذکر ہیں جنہوں نے ۱۲۰۲ھ میں حرمین کا سفر کیا اور ”افواہی الموحیین“ کتاب لکھی لیکن ہندوستان کی فارسی زبان کا سب سے پہلا سفرنامہ انیس الجہاز ہے جسے ملا صفی الدین نے حج بیت اللہ اور زیارت مدینہ منورہ کے بعد ۱۰۸۰ھ تصنیف کیا تھا اس سفرنامہ کی ایک کاپی برٹش میوزیم میں ہے رپو پو کے بیان کے مطابق معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے شاہی کتب خانے میں بھی اس کا ایک نسخہ موجود تھا جس کو ایلٹ نے بھی دیکھا تھا۔ اس کا ایک نہایت قدیم خوش خط اور قدیم نسخہ دار المصنفین میں موجود ہے۔ لہذا سید سلیمان ندوی کا یہ بیان کہ شیخ عبدالحق اور شاہ ولی اللہ محدث دہلوی ہندوستان میں پہلے سفر نگار ہیں۔ زیادہ صحیح ہے۔

اب یہاں آزادی سے پہلے بیشتر سفرناموں کا تاریخ دار جائزہ پیش کرتا ہوں۔

”روزنامہ سیاحت“ خواجہ غلام الثقلین کا سفرنامہ ہے جو ۱۱۹۱ھ میں طبع ہوا۔ موصوف نے ۱۹۱۱ء کو پانی پت سے عزم سفر عراق و ایران، استنبول و حجاز کے لیے شروع کیا اور مقام مقدسہ کی زیارت کرنے کے بعد ایک محقق سیاح کی طرح شہر اور اس کے آثار کی تحقیقات کو اس سفرنامہ میں قلمبند کیا ہے۔ جس کے پانچ حصے ہیں۔ حصہ اول میں عراق و عرب کے مقامات مقدسہ کی زیارت اور وہاں کے حالات، حصہ دوم میں مملکت ایران، خصوصاً طہران وغیرہ، حصہ سوم میں جنوبی روس، قسطنطنیہ، بیروت اور دمشق پر روشناس کر رہا ہے۔ حصہ چہارم میں مدینہ منورہ اور ساحل شام کو سند رکھا ہوں کا حال اور مصر کے مختصر حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے ہیں، مستفید کیا ہے اور حصہ پنجم میں ایک خاتمہ جس میں اسلامی مملکت کی پالیٹیکل حالت اور آئندہ کے توقعات پر ریویو اور طہران کا لکچر فارسی زبان میں ’رسالہ اسباب رفاد و ترقی ایران مطبوعہ طہران‘ نقل کیا گیا ہے۔

غرض فی اور تکنیکی اعتبار سے اس سفرنامہ کی قدر و قیمت بہت زیادہ ہے ایک مندرجہ!

یہ سفرنامہ فائدہ سے خالی نہ ہوگا اس لیے کہ بعض چھوٹی مسائل کا سامنا میں حل بھی ہے۔

میرد، میر قاضی ولی محمد کا "سفرنامہ اندلس" جو ۱۹۲۷ء میں نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا طولانی سیاحت

کا ایک جزو یعنی اندلس کے سیر و سفر کے مشاہدات کا مرقع ہے۔ موصوف نے ۱۹۲۳ء کا سفر یورپ یعنی "اندلس" کی صحرائی دوری کے لیے کیا تھا اور حجاز الامکان جزیرہ نما کے ایک بڑے حصے میں گلیچ کر اپنی تاریخ اندلس کے لیے تصویر ملی بہت معلومات اس سفرنامہ میں بہم پہنچائی ہیں۔ ان اوراق میں سیر و تماشہ گھوڑ دوڑ قمار خانہ، مجلس رقص و سرود کے واقعات کم دکھائی دیتے ہیں۔ تجارتی گرم بازاری اور ایجادات و اختراعات کی موشگافی ان کے دائرہ تحقیق سے باہر ہے۔ سیاسی جدوجہد اور کشمکش حیات کی تنقید سے تو سفرنامہ نگار نے معلوم ہوتا ہے ستیہ گرہ کر رکھا ہے۔ اس سفرنامہ کے اوراق پر نشان سامان دلکشی سے مچا ہیں۔

غرض قاضی ولی محمد نے "سفرنامہ اندلس" میں سب سے جداگانہ راستہ اختیار کیا ہے۔ اس سفرنامہ میں مصنف نے عرب فاتحین کے اسپین میں داخل ہونے کے راستوں سے ان کی غازیانہ کارزار کے میدان سے لے کر ان کے جانشینوں کے آباد کیے ہوئے دیہات و قصبات، دیار و احصاء، حصوں و قلاع، مساجد و مقابر، منارات و مزارات تک کا ایسا تفصیلی اور ہوبہو نقشہ کھینچا ہے کہ سفرنامہ اندلس کے مطالعہ مگر بیٹھے اندلس کی سرزمین اور اس کی اسلامی یادگاریں آنکھوں کے سامنے جھلکنے لگی ہیں۔

یہ اندلس کے ماضی و حال کی داستان وسیع معلومات اور تفویض طبع کا سامان ہونے کے علاوہ

اس قدر بصیرت افروز و عبرت آموز ہے کہ یہ گستاخاں کل حق بجانب ہوگا کہ کتاب اپنی نوعیت میں بالکل منفرد ہے۔ نہ لب تک اور دو زبان میں کوئی سفرنامہ اس جامعیت کا شائع ہوا اور نہ آئینہ اندلس کی توقع ہے۔ اس سفرنامہ کی بات بات مستند ہے۔ اندلس کا کوئی مشہور شہر اور کوئی تاریخی مقام ایسا نہیں جہاں تحقیق و تلاش کا قدم نہ پہنچا ہو اور مصنف کے قلم نے وہاں کا حال نہ لکھ لیا ہو اور کیرہ نے اس کا عکس نہ لے لیا ہو پوری سوعکسی تصویریں اس سفرنامہ کے صفحات کو زینت دے رہی ہیں۔

اسلامی اندلس کو جسے بڑے صدیاں گزر گئیں اور زمانہ ہے کہ مٹے ہوؤں کو شمار ہے لیکن اب بھی وہاں اتنے اور ایسے آثار موجود ہیں جو ایک طرف مسلمانوں کو حقان کے آنسو رلاتے ہیں تو دوسری طرف اسلامی تہذیب و تمدن کی داستان زبان حال سے سنا سنا کر سننے والوں کو محو حیرت بناتے ہیں یہ سفرنامہ بھی چونکہ اسلامی آثار کا مرقع ہے اس لیے دیکھنے والوں کے لیے اس میں بھی بہت کچھ ہے۔

جنی پرستارانِ فعل و کمال کو ابن عربی، ابن رشد، ابن خرم، ابن بیکار، ابن طفیل، ابن بشکوال، ابن خطیب، ابن زہر، ابن بطوطہ، ابن زیدون، ابن خلدون کے کاموں اور کارناموں سے کچھ بھی دلچسپی ہے

ہے انھیں اس سفرنامہ کی ورق گردانی میں ان بزرگوں کے مولود و مسکن، ان کی تعلیم و تربیت، ان کے علم و عمل کے جواں لاہوں کی سیر دیکھنے کو ملتی ہے۔ جن پاک نفوس کو دنیا کی لا جواب و عظیم ترین مسجد قرطبہ میں جہنمیائی کی آرزو ہے یہ سفرنامہ ان کو اس مسجد کے در و دیوار، منبر و محراب و منارہ بکرمک پہنچا دیتا ہے جو غیر لطیف کا مذاق رکھتے ہیں۔ الحمر کی صنایعماں و ہنر پر دازیاں ان کو نقش دیوار بتا دیتی ہیں۔

نیز یہ داستان بھی تو اس سرزمین کی داستان ہے جس کو کبھی قوم نہ وسعہ دید کی نازک خیالی ولدوہ و حسانہ کی تلخہ سخی، اعتماد و طہیب کی بزم آرائیوں، رزیاب کی زمزمہ سنجیوں نے رشک گلزار ابرام بنا رکھا تھا۔ جس کی ملک ہائے صبح و طوطہ کے افسانہ ہائے علو ہمت زبان زد خلایق تھے لیکن آج یہ سب باتیں خواب و خیال ہیں۔ نہ وہ مسلمان رہے نہ وہ باتیں لیکن پھر بھی یہ سب کچھ مسلمانوں ہی کا تھا۔ سفرنامہ نگار نے مسجد قرطبہ کی حیرت انگیز اور آکھوں کو خیرہ کر دینے والی تصویر کھینچی ہے۔

عبدالرحمن الداخل نے فرماں رواے اندلس ہوتے ہی مسجد قرطبہ کا نقشہ دمشق کی جامع اموی کے مطابق تیار کر کے کیساے سینٹ و سنٹ کے نصف حصہ پر قبضہ کیا اور بزرگان دین و تبع تابعین کے اپنے ہاتھ سے سنگ بنیاد رکھنے کی فضیلت حاصل کی۔ عبدالرحمن الداخل کے زمانے کی مسجد موجودہ رقبہ کی ایک خمس کے برابر تھی۔ اس میں شمالاً جنوباً دس صفیں ستونوں کی تھیں اور شرقاً غرباً بارہ قطاریں محرابوں کی تھیں۔ لیکن عبدالرحمن اوسط کے زمانے میں سات قطاریں محرابوں کی اور زیادہ ہوئیں لیکن ابھی مسجد میں گرجا گھر ہے۔ اس خانہ خدایں نمازیوں کی آمد رفت کے لیے متعدد راستے ہر چار طرف بنے تھے لیکن منجرا اگر بس دروازوں کے اس وقت جب کہ سفرنامہ نگار نے دیکھا تھا تو صرف پانچ دروازے کھلے تھے۔ بقول سفرنامہ نگار:

” رقبہ مسجد ۶۲ x ۴۴ فٹ ہے اور دنیاے اسلام کی مشہور مساجد سے مقابلہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لحاظ مستحق رقبہ کے قرطبہ کی مسجد کو جمیع مساجد پر فضیلت ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل سے واضح ہوتا ہے:

نام مسجد	رقبہ مستحق حصہ	نام شہر
قرطبہ	۶۲ x ۴۴ فٹ	اندلس
جامع اموی دمشق	۵۲ x ۲۲	شام
جامع مسجد اقصیٰ بیت المقدس	۲۲ x ۱۷	شام
جامع مسجد قیروان	۴۸ x ۲۴	تونس

رقبہ مسقف حصہ	نام مسجد	م شہر
۲۸۳ × ۳۵۸ فٹ	جامع عمر قسطنط	سر
۱۰۰ × ۱۰۰	جامع ابن طولون	"
۱۰۵ × ۱۱۷	جامع سلطان حسن	"
۲۳۵ × ۲۵۰	مسجد ایا صوفیہ	رکی
۲۰۵ × ۲۵۲	مسجد سلطانیہ	"
۱۴۰ × ۲۴۰	جامع مسجد دہلی	ہندوستان
۹۴ × ۲۵۶	جامع مسجد آگرہ	" "
۱۸۰ × ۲۲۵	مکہ مسجد حیدر آباد	" "
۹۴ × ۲۴۸	تاج المساجد بھوپال	" "
۱۰۰ × ۲۱۵	مسجد شاہی لاہور	" "
۸۶ × ۲۷۵	مسجد ماندو	" "

نیز نظر سفر نامہ تقسیم ہند کے پہلے کا ہے اس لیے مسجد شاہی لاہور اور مسجد ماندو کا تذکرہ ہندوستان کی مساجد میں کیا گیا ہے لیکن موجودہ پاکستان میں ان دونوں مساجد کا شمار اب ہونے لگا ہے۔

شہر قرطبہ موجودہ دارالسلطنت ہسپانیہ سے دو سو دس میل کے فاصلہ پر جانب جنوب واقع ہے۔ اس شہر کو قدیم باشندگان شام (فیثقی قوم) نے آباد کر کے اس کا نام قرطبہ رکھا۔ جس کے معنی ہیں "خوبصورت شہر"۔ اس پر ۹۲ھ میں مسلمانوں کا تسلط ہوا۔

القاصر نے مارہ مسجد کو جز لزلہ میں گر گیا تھا تیرہ سال کی مدت میں تعمیر کرایا چوٹی پر کلس رکھوایا جس پر تین لٹو تھے۔ تہج کالٹو نفوذی اور دو طلائی تھے۔ اوپر کے لٹو پر دو پھول سوسن کے اور اس کے اوپر تاجدار الحکم نے مسجد کو دلہن کی طرح آراستہ پیراستہ کرایا اور عبدالرحمن الداخل والاوسط کے برابر برابر مسجد کو وسعت دی۔ مقصورہ و محراب و منبر تعمیر کرائے جو بلحاظ خوبصورتی و لاگت بلا جواب ہیں۔ علاوہ ازیں چھت میں دست کی سیلنگ ایک اینچ موٹی لگی تھی جس میں سے نصار لٹی نے بہت کچھ فروخت کر دیا۔ الحکم کا تعمیر کردہ یہ مقبرسات سال کی مدت میں وینٹیس جزائر و تیار مرے کی حکومت تیار ہوا۔

اس متبرک مقام میں وہ کلام مجید رکھا ہوا تھا جس کی تلاوت حضرت عثمان غنی رضی اللہ عنہ نے

وقت شہادت کر رہے تھے اور جس پر آپ کے خون کے قطرے پڑے ہوئے تھے۔ کلام مجید کے لیے عود کی مرصع رحل تیار کرائی گئی تھی۔ چار نمازی آدمی اس کو اٹھانے پر مامور تھے اور ایک پہرہ حفاظت کے لیے مامور تھا۔ ۱۶۲۵ء میں سعد علی بن المامون اس کو الجزار لے بھاگا۔ وہاں سے تلمان پنجا پھر ابوالحسن کے قبضہ میں گیا۔ بعد جنگ بدر تھل "امور" نامی تاجر شہر فارس لے گیا۔ جہاں اس کا حکومت کی طرف سے استقبال کیا گیا۔ غرض مسجد قرطبہ کی لاگت ادا کر دے روپیہ بیان کی جاتی ہے۔ مسجد میں دو سو اتالی جھاڑاویزاں تھے۔ چھوٹی بڑی شمعوں کی تعداد دس ہزار آٹھ سو پانچ تھی۔ سب سے بڑے جھاڑا قطر اڑتیس فٹ تھا۔ جس میں ایک ہزار چار سو چودہ تھیں روشن ہو سکتی تھیں۔ اس کے علاوہ تین نقرتی جھاڑ بھی تھے۔ خدام مسجد کی تعداد تین سو تھی۔

۱۱۷۱ء میں قرطبہ فتح ہوا اور مسجد میں نماز شروع ہوئی نیز ۱۲۳۶ء میں مسجد

مگر جا ہی گئی۔

سفرنامہ نگار کی یہ مرصع انشا پر دازی۔۔۔ میں مغلق اور ثقیل الفاظ حسن و تناسب کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔ موصوف نے دقیق اور خشک مضامین بھی فصاحت کی فضا پیدا کر دی ہے۔

ہندوستان سے کم و بیش بیس ہزار حاجی ہر سال مکہ معظمہ جاتے ہیں ان میں دو چار ایسے صاحبِ ذوق مزدور ہوتے ہیں جو اپنے سفر کے واقعات اور اپنے دل کے جذبات کو منظر عام پر لاتے اور دوسروں کو سناتے اور دکھاتے ہیں اور ان سے اہل ذوق، حسبِ ضرورت فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اس نئے عہد میں خصوصیت کے ساتھ قاضی سلیمان صاحب پٹیالوی مرحوم کا سفرنامہ "سبیل الرشاد" اور برنی صاحب کا سفرنامہ "صراط الحمید" قابلِ ذکر ہیں۔

صاحبِ دل اور درویشا مولانا عبدالمجید دریابادی صاحب نے اپنا سفرنامہ "سفر حجاز" ۱۹۳۱ء میں لکھا اور معارفِ پرہیز اعظم گڑھ سے شائع کیا۔ سفرنامہ کے مختلف ابواب اور مباحث میں اس کا مصنف کہیں مورخ ہے، کہیں نقیب، کہیں محدث، کہیں صوفی، کہیں شاعر اور کہیں سیاسی فرض اس سفرنامہ میں وہ سب کچھ ہے جس کی حاجی کو اپنے سفر کے اتار چڑھاؤ کی مختلف حالتوں اور کیفیتوں میں ضرورت پیش آتی ہے۔

اس سفرنامہ کی اصل حیثیت حقیقتاً دو باتوں سے ہے۔ ایک اس کی انشاپر دازی ہے مصنف کے قلم نے اس میں انتہائی سادگی کا کمالِ حسن دکھایا ہے۔ سہل الفاظ، سادہ ترکیبیں اور پھر شاعرانہ قفل اس لیے انشاپر دازی کی حیثیت سے اس کی اہمیت اور قدر و قیمت بہت زیادہ ہے۔ دوسری بات

وہ تاثرات اور وجدانیت ہے جو اس سفرنامہ کے فقرہ فقرہ سے نمایاں ہیں۔

۱۹۳۱ء ہی کا دوسرا طبع زاد سفرنامہ ”عراق و ایران“ ہے جس کے مصنف نواب میر اسد علی خاں ہیں۔ شمس الاسلام پریس چھپتہ بازار سے شائع ہوا ہے۔ موصوف نے عراق و ایران کے سفر کی تمام ضروری ہدایات، منازل و مشارع کی تفصیل، ملک اور شہر کا مختصر جغرافیہ، مختصر تاریخی حالات، تمدنی معاشرت، مذہب و رواج کا اجمال، حکومت، تجارت، خلافت، صنعت و حرفت، ذرائع رسل و رسائل اور مقامات تبرک کے تفصیلی حالات اور حسب ضرورت عکسی تصاویر و نقشہ جات بھی شامل کیے ہیں۔ جس سے قاری کو پڑھنے اور سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

آج کل اردو میں بہت سے سفرنامے ملتے ہیں جو عراق و ایران پر لکھے گئے ہیں مگر بیشتر سفرنامے دو طرز کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو مسافر کے ذاتی حالات سے پُر ہوتے ہیں۔ دوسرے محض بود اور چار کی طرح مسافت، کرایہ، ریل وغیرہ کے بھرے رہتے ہیں۔ ایسے سفرنامے گائیڈ کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن میر اسد علی خاں نے جس نمونے کو نظر کے سامنے رکھا ہے، وہ ان دونوں کا مرکب ہے زیر نظر سفرنامہ سے ملاحظہ ہو:

”مسلمانوں کی تاریخی کتب میں سنہ ہجری ہوتا ہے جس سے اب بہت کم کام لیا جاتا ہے۔ آج سن ہجری کو سن عیسوی کے ساتھ مطابق کیا ہے۔ سن ہجری کا ۱۵ تاریخ ماہ جولائی ۱۹۲۹ء سے آغاز ہوتا ہے۔ اس کا مدار چاند کی حرکتوں پر ہے جس کے باعث ہجری جیسے ہمیشہ ایک موسم میں نہیں آتے۔ محرم کبھی مارش میں تو کبھی گری میں اور کبھی سردی میں آ جاتا ہے۔ سال عیسوی کا حساب شروع کی گردش پر ہے جس کے باعث عیسوی ماہ ہمیشہ ایک ہی موسم میں آتے رہتے ہیں۔ غرض کہ سن ہجری کا سال سن عیسوی کے سال سے دس روز اکیس گھنٹہ ۴۱ دقیقہ چھوٹا ہے۔ اس سے سن ہجری سے سن عیسوی کا مطابق کرنا ہو تو سن ہجری کے اعداد کو ۳۲ کے عدد سے تقسیم کریں اور خارج تقسیم کے عدد کو سن عیسوی کا عدد دے مہما کر دیں جو باقی رہے اس میں چھ سو بائیس جمع کر دینے سے سن ہجری ہجری عیسوی کے مطابق ہو جاتا ہے۔ اس بات کا خیال رہے کہ باقی اگر نصف سے کم ہو تو چھوٹا کر دیا جائے اگر نصف سے بڑھ کر ہو تو قبل مہمائی ایک عدد خارج قسمت میں جمع کر کے مہمائی کا عمل کیا جائے۔“

سفرنامہ ”مغرب اقصیٰ“ میر دبیر قاضی ولی محمد صاحب کا ہے جسے مدینہ بڑتی پریس، مدینہ نے ۱۹۳۲ء میں شائع کیا۔ اس سے قبل اردو زبان میں اس موضوع پر کوئی کتاب نہیں لکھی تھی یہ پاکستان جس کی ترتیب ان خطوط سے کی گئی ہے جو موصوف نے اپنے اعزاء و احباب کو دوران

سیاحت میں وقتاً فوقتاً نکلتے تھے یہ مغربی مغلوبہ کی ایک انجلی ہے جس کو ایک عظیم القصدت 'کثیر الشغل' پریشان حال 'معاذ' نے کتابی شکل میں بھر کر برادریاں طبع کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس سفرنامہ میں موصوف نے بہت ہی ثقیل زبان استعمال کی ہے جس سے مطالعہ کے وقت قاری کو اس کے لفظ و معنی پر بہت ہی دماغ سوزی کرنی پڑتی ہے۔

کتاب کی شروعات شہر طنجہ سے ہوتی ہے اور بتاتے ہیں کہ بحیرہ روم کو انگریزوں کی بیدار دود اندیش قوم نے اپنے ہاتھ سے کیوں کھو دیا۔ حالانکہ اس وقت یہ شہر نہ تو انگریزوں کے قبضہ میں ہے اور نہ سلطان مغرب اقصیٰ کے پاس ہے۔ اس شہر کی موصوف نے بڑی تعریف کی ہے۔ چنانچہ الفاظ میں ہر وہ ملک جو اپنی ایک الگ خصوصیت کا حامل ہے، بڑے اچھے انداز میں وہاں کی تاریخی حیثیت کو بتاتے ہیں جس سے ہماری جان کاری میں اضافہ ہوتا ہے۔

"انہیں کے جہا، فرانس کے عیش پرست، اطالیہ کے مفتی، یونان کے دست دراز، جرمنی کے فیلسوف، جاپان کے اولو العزم، چین کے صنایع، انگلستان کے مدبر، ایران کے مدعوں، قزاق کے پست جہت، عرب کے فقرا، سندھ کے قمت آزما، امریکہ کے دولت مند، ہالینڈ کے گھوڑی، بھارت کے مدد لیس، مصر کے ناواقبت اندیش، حبش کے مزدور، افریقہ کے بطل، شمال افریقہ کے مظلوم، جبل طاس کے غیور، انہیں دیکھنا ہو تو 'صوق الصغیر' کے قبوہ خانہ مراکش میں دیکھیے۔ اتنا ہی نہیں قاضی دلی صاحب کے قلم میں جو روانی اور بول چال کوئی ہے وہ دلچسپی اور عبرت سے جاری ہیں۔

"معراج عشق" علامہ کیفی چریا کوٹی کا منظوم سفرنامہ ہے جسے ہندوستان اکیڈمی الہ آباد نے ۱۹۳۳ء میں شائع کیا۔ غرض سلطان الہ آباد میں سید شاہ سمانی احمد سہسراوی کے پیادہ پاس سفر حجاز کی عارفانہ وضاحت علامہ چریا کوٹی نے "معراج عشق" بلکہ کراؤ وادب میں ایک اضافہ کیا ہے۔ اس نظم کا کلیاں پایہ ہے اور پہلے کردلوں پر کیا گزرتی غنڈ بان بتا نہیں سکتی۔ مذہب پرستی اور سرفروشی کی ایک لہر اس سرے سے اس سرے تک دوڑ رہی تھی کہ منظوم سفرنامہ چھپا اور سرمد چشم شوق بن گیا۔ حقیقت یہ نظم مسلمانوں کے لیے مذہب اور دین پرستی کا بصیرت افروز درس اور زبان اردو ادبیات کے تحفہ تھا۔

چہرہ کیف: بڑے اہل قلم نے اپنے نتائج طبع اور انشا پر دازی سے اس زبان کو

کچھ نئے سبب زبان میں تخیل اور وسعت پیدا ہو گئی ہے کہ طرح طرح کے خیالات اور علمی مضامین آسانی سے اس زبان میں ادا ہو سکتے ہیں لیکن زبان ادب کی اس ترقی کے باوجود کہنا پڑتا ہے کہ غالب، امیر، مونس، قیصر، جیسے شاعر بھی اپنی جملانی طبع سے منظوم سفرنامہ نہیں لکھ سکے۔ لیکن اقبال کا اُردو دھڑ میں ایک سفرنامہ ملتا ہے جو ”سفرنامہ اقبال“ کے نام سے ہے نیز ضیاء القادری قیسا کا منظوم سفرنامہ ”جواہر غوث العظمیٰ“ ہے جسے پر تنگ برس بلگرامان دہلی نے ۱۳۷۳ھ میں شائع کیا۔ اس سفرنامہ میں سفر کے تمام حالات شریکِ سیر میں ڈھالے گئے ہیں۔

ابنِ کثیر چریاکوٹی کے سفرنامہ میں ان کی جہت ”معراج عشق“، نبوت، شانِ شہادہ اولیا کا تاثر دکھایا گیا ہے۔ اس کا غزلیہ اسلوب اخذ خوبی فنِ افسانے جیسی دلچسپی لے ہو رہا ہے۔

”مرقع مجاز“ الحاج مولانا حسن الدین خاں کوش خج پوری کا کہ وہ مدینہ اور طائف کا دیرِ چار سالہ سفرنامہ ہے جسے عزیزِ مدی پر لیس آگرہ نے ۱۹۲۵ء میں شائع کیا۔ ارضِ اقدس کی مذہبی، تمدنی، سیاسی اور معیشتی تصویر، جگہ جگہ کی زیادتیوں پر روج کو گرمانے والی اور قلب کو ترش پانے والی دعائیں اس سفرنامہ میں شامل ہیں۔ ان کا کچھ موانع نے ریٹائرڈ ایکسٹرا مسٹنٹ کمشنر سید کے نام نامی سے منسوب و منقول کیا ہے۔ مشہور سفرنامہ نگار مصوٰر فطرت حکیم حضرت خواجہ حسن نامی کی دعا اس کتاب کے دیباچہ میں ملتی ہے۔

حضرت خاں کوش اخبار ”دلپش“ کے بھی مدیر رہ چکے ہیں اس لیے ان کی تحریر کا دلچسپ ہونا ایک قدرتی بات ہے مگر مرقع مجاز دلچسپ ہونے کے علاوہ مفید بھی ہے۔ جہاں عالمِ عرب کی حالت موجودہ کو تعلیمی و اقتصادی نقطہ نظر سے بہتر بنانے کے علمی طریقے بیان کئے گئے ہیں۔ اس سفرنامہ کے مطالعہ سے گویا گویا استفادہ ہوتا ہے۔ مجاز کے متعلق معلومات میں کامیاب وہاں کے رقم ورم ورم، موجودہ تعلیمی حالت، حکومت کے انتظامات، وہاں کے ہسوار، وہاں کی زبان، شادی بیاہ، نکاح اور طلاق، عرب فلسفی، مثنوی کی کہانی، مقامات مقدسہ اور مزارات پر دعائیں وغیرہ۔ نمونہ تحریر:

”ہناں جتنے ہمارے غیر ملک سے آتے ہیں فوراً عربی بولنے والی عورت سے نکاح

کر لیتے ہیں ایسی وہ ان کی ترجمانی ہے اور وہی زبان بولنے کے لیے لگاتار لگتی ہیں۔ نکاح میں یہاں عورتوں کی سوشل سٹریٹیجی نہیں، جب چاہتا کر لیا جب طلاق دے دی، کوئی اس کو عین حق نہیں سمجھتا۔ نکاح اور طلاق کی آسانیاں نے غش و زنا کا دورِ وازدہ بند کر دیا ہے اور ہوتا بھی چاہیے جب

رزق حلال پہنچانی سے ملے تو کوئی چوری کرنا اور حرام کھانا پسند نہ کرے گا۔ پھر سزا کا خوف الگ سزا بھی ایسی کہ سننے سے رو گھٹے کھڑے ہوں۔

خاموش صاحب نے وہاں کے عالموں اور نکتہ شیخ بمصروں سے جو سوال و جواب کیے، وہی اس کو بھی سفرنامہ میں قلم بند کر دیا ہے جس سے دہاں کے لوگوں کی علمی صلاحیت اور فطری ادراک کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ایک انگریز دہاں مصری نے مجھ سے سوال کیا کہ جو مسلمان حج کر لیتا ہے اس کو حاجی کیوں کہا جاتا ہے۔ اس نے تو ایک فرض ادا کیا ہے، عجیب اور انوکھی بات کون سی ہوئی اور مگر حرمہ افزائی اور دوسروں کی ترغیب کی غرض سے یہ کہا جاتا ہے تو پھر نماز پڑھنے والے کو نمازی، زکوٰۃ دینے والے کو زکوٰۃ کی اور روزہ رکھنے والے کو صائم کیوں نہیں پکارا جاتا؟ میں نے مصری دماغ کی نکتہ بینی کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور مال دیا چونکہ اس صحیح سوال کا جواب میرے پاس نہ تھا۔“

دوسری مثال: ”ہندی حاجی کی عادت دکان پر آنا خریدنے لگتی۔ دکان دار نے پوچھا۔ کیا تو گیموں کا آٹا چاہتی ہے۔ اس پر عورت غصہ ہو گئی اور جا کر اپنے مرد سے کہا ’عربی دکان دار مجھے حرام زادے ہیں۔ مجھ کو گالی دیتے ہیں۔ مرد لڑنے پر گمادہ ہوا۔ جب دونوں زبانیں جھانسنے والے درمیان میں پڑے تو پتہ لگا کہ محض غلط فہمی ہے کیونکہ عربی میں گیموں کا وہ نام ہے جو ہندوستان یورپی کے صوبہ میں فحش گالی ہے۔“

عربی فلسفی کے متعلق خاموش نے چند اہم نکات کی وضاحت کی ہے۔ پہلا شیخ محمد مغربی جو فلسفہ قرآن پر ایک کتاب تصنیف کر چکے ہیں، جس میں انہوں نے دور جدید کے سائنس اور ہیئت کے انکشافات کو قرآن حکیم سے ثابت کیا ہے موصوف نے یہ مسئلہ بھی دیکھا کہ قرآن سے بنی نوا انسان کو کیا نفع پہنچ سکتا ہے۔ بظاہر اس کے لئے ان کا ایک مجموعہ حرکات منصفہ مشابہہ ہیں پھر ہم ہست پرستوں کو کیا جواب دیں وہ کہتے ہیں کہ ہم میں تم میں کیا فرق ہے؟ ہم پھر کو مورث کی شکل پسندتے ہیں تم ایک پتھر کو دیوار میں نصب کر کے چوستے ہو۔ ہم جنت کی پرتو کم کرنے ہیں تم طواہ کہہ کرتے ہو۔ ہم لکھا بل کا ادب کرتے ہیں تم آپ بزم زم سے وہی سونگ کر سننے ہو۔“

حجاز کی شادی بیاہ اور نکاح کو حسن الدین خاموش نے بڑی وضاحت سے بیان کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”یعنی طلاق و نکاح میں اس قدر آزاد کر دیا ہے کہ فریقین چاہیں آزاد ہو جائیں اور دوا

آزاد ہونے کے بعد کہ اپنا اپنا دوتوں انتظام کر لیں۔ اگر مرد کو کسی وجہ سے ایک بیوی کافی نہ ہو تو ایک سے زیادہ کرنے میں آزاد ہیں۔ مرد عورت سے ناراض ہوا اور طلاق دے دی۔ یہاں کی عورتیں بھی مرد کی طلاق پر زیادہ افسوس نہ کرتیں۔ مطلقہ عورت کو دوسرا شوہر ملے یا نہ ملے کوئی دقت نہیں ہوتی۔ یہاں کسی کو فوکر ٹکا مشکل ہے مگر عورت سے نکاح کر کے اس سے خدمت لینا آسان ہے۔ اس لیے ہر بیوی کسی کھانا پکانے والی کو تلاش کرنے کے بجائے کسی سے دو بول پڑھالیتے ہیں۔ ان کو ایک اچھی خود مختار ایک اچھی باورچین، ایک اچھی دھوبی مل جاتی ہے۔ کھانا کھلایا، کپڑے پہناے اور چند مال ہر کے دے دیئے اور جب چاہا یہ ریشتمہ قائم رکھا جب جی اکتایا کہدیا جاؤ طلاق ہے۔

اس سفر نامہ کے فن اور تکنیک کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے

عزیز الرحمان عزیز کی تصنیف ”حج صادق“ ایک ایسا سفر نامہ ہے جس میں مقامات مقدسہ، پہرے، واقعات و حالات کا مفصل بیان ملتا ہے۔ اس سفر نامہ کو برقی پریس دہلی نے ۱۹۳۷ء میں شائع کیا۔ حصہ اول میں خاندان عالیہ عباسیہ کی مختصر تاریخ اور اعلیٰ حضرت ڈاکٹر مرحوم محمد فرماں روا سے ملک خداداد بہاولپور کے مختصر سوانح اور دوسرے حصے میں حضور مدوح دام اقبالہ و عک کے زیارت و وضع نبوی صلعم اور حج بیت اللہ شریف کے مفصل واقعات و حالات کا تعداد و نقشہ جات درج کئے گئے ہیں۔

اس سفر نامہ میں برسی، بحری، کوہستانی اور ریستانی سفر کے حالات، مختلف آب و ہوا، رنگ و نسل، مذاق و زبان، اطوار و عادات، ملکوں اور لوگوں کے طرز معاشرت، دستور مجالس، نظام سیاست، اخلاق و خصال کے بارے میں معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں۔ منی کے بارے میں موصوف لکھتے ہیں:

”منی کے لغوی معنی آزمائش اور امتحان کے ہیں۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام کی آزمائش حبیب الہی کا یہی مقصد ہے۔ یہاں لوگوں کے درمیان ایک بہت بڑا وسیع میدان ہے اور اس میدان میں ایک بہت بڑے طول و عرض کی مسجد بنی ہوئی ہے جس کو مسجد خیف کہتے ہیں۔ آنحضور صلعم پر سورہ ”والمرسلات“ نازل ہوئی تھی۔ حضرت آدم علیہ السلام کی قبر اسی مسجد میں بیان کی گئی ہے اور یہ بھی مشہور ہے کہ اسی احاطہ میں شجرہ خیمہ فودن جس کو نیش کی کانٹاں سے بنایا گیا ہے۔

عزیز الرحمان نے تاریخی معلومات کا انکشاف بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔

بدو فیروز محمد سرور جامعہ طیبہ اسلامیہ دہلی کی تصنیف ”مولانا محمد علی کے مصوب کے سفر“ ۱۹۶۱ء میں کتاب خانہ پنجاب لاہور سے شائع ہوئی ہے یہ اردو ادب کا ایک نثری کتبہ ہے۔ اس میں جو بھی تصویب ہے وہ خوش رنگ اور حسین ہے اس سفر نامہ میں مولانا محمد علی کے قابل نوشتہ خطوط ہیں۔ مرحوم پہلی بار ۱۸۹۸ء میں یورپ گئے۔ دوبارہ ۱۹۰۲ء میں انگلستان جانا ہوا۔ پھر ۱۹۱۲ء میں حکایت روانہ ہو گئے۔

سرور صاحب نے زیادہ تر حالات ان کے پانچویں سفر کے قلم بند کیے ہیں۔ یہ سفر علاج کے سلسلہ میں کیا گیا تھا۔

مصور غم علامہ راشد الخیری مرحوم اردو زبان کے بڑے محسن ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کے ذخیرہ ادب کو اپنی بیش بہا تصانیف سے مالا مال کر دیا۔ مرحوم نے اپنے سفر نامہ ”سیاحت ہند میں جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا“ میں زیادہ تر تعلیم نسوان، حقوق نسوان پر روشنی ڈالی ہے۔ اس لیجان کی دوسری حیثیت ”حالی حقوق نسوان“ کی ہے۔ نسوانی زندگی کے سدھار میں جو جہت مرحوم نے لیا تھا وہ کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ زمانہ دراز تک وہ رسالہ ”عصمت“ کو اپنا ایڈیٹری میں شائع کرتے رہے۔

علامہ راشد الخیری صاحب نے بہ حیثیت سیاح جو علم کی خدمت سفر نامہ لکھ کر کی ہے وہ ناقابل فراموش ہے چونکہ اس سفر کا پڑھ کر طبقہ نسوان کی روح بیدار ہوتی ہے اور وہ علم کی مجتواہ تجسس میں اپنے آپ کو منہمک کر دیتی ہیں۔

اس سفر نامہ کے ذریعہ تاریخ، جغرافیہ، مذہب، تمدن و معاشرت، اخلاق و عادات و غیرہ کا جو ذخیرہ دستیاب ہوتا ہے وہ کبھی اور ذریعہ سے نہیں ملتا۔ یہ صحیح ہے کہ اردو زبان میں عد تو لکھ کے مسائل کے متعلق بہت کم سفر نامے دستیاب ہیں۔

سیاحت کے عنوان سے جو مضامین رسالوں میں شائع ہوئے تھے انھیں ان کے فرزند جناب ذائق الخیری نے ترتیب دے کر ”سیاحت ہند“ کے نام سے اردو زبان میں شائع کیا۔ مصور غم کے سفر نامہ سیاحت ہند سے جو امور اخذ کیے جاسکتے ہیں وہ حسب ذیل ہے:

”اس سفر نامہ سے ان کا درود دل اور نسوانی طبقہ کی سدھار کی کوشش کا پتہ چلتا ہے اور ہوتا ہے کہ کس طرح عورتوں کی تعلیم و تربیت اور ان کے دلچسپ کے شریک اور ان کے حقوق کا حامی بنے۔“

پھر شہر کی تعلیم یافتہ خاتون کے مختصر حالات اور ان کی علمی دلچسپی قومی خدمات کی اطلاع ہوتی ہے نیز قومی درد رکھنے والے اور اثار کرنے والے طبقہ کا علم ہوتا ہے۔ ہندوستان کے مختلف حصوں کی تمدن و معاشرت، اخلاق و عادات کی توضیح ہوتی ہے۔

حجۃ اللہ حضرت علامہ سید سلیمان ندوی کا سفرنامہ ”سیر افغانستان“ تاریخی اور علمی ہے۔ نادر شاہ نے تین بزرگوں کو کابل آنے کی دعوت دی تھی۔ مقصود یہ تھا کہ ان بزرگوں کے گراں بہا مشوروں سے افغانستان کی ہمہ جہتی ترقی خصوصاً ایک مربوط نظام تعلیم کے سلسلہ میں استفادہ کیا جاسکے۔ یہ بزرگ تھے: ۱۔ حکیم الاسلام حضرت علامہ اقبال رحمۃ اللہ علیہ ۲۔ حجۃ اللہ حضرت علامہ سید سلیمان ندوی مدظلہ العالی ۳۔ ڈاکٹر سراس مسعود رحمۃ اللہ علیہ

اکتوبر ۱۹۳۲ء میں یہ تینوں حضرات کابل تشریف لے گئے اور صرف دو چار روز قیام پذیر رہنے کے بعد واپس تشریف لے آئے۔ اہل وطن نے اُمید کی نگاہوں سے دیکھا کہ یہ بزرگ افغانستان سے ہمارے لیے کیا کیا لائے ہیں۔ پٹان کے انگور، قندھار کے انار سے لذت کام و دہی کے سوا کیا حاصل تھا۔ اس لیے انہوں نے سعدی شیرازی کی طرح اہل وطن کے لیے ”سخن ہائے شیریں“ کا تحفہ پیش کیا اور اس سے بہتر کچھ تو تھو نہیں ہو سکتا تھا۔ علامہ اقبال نے اپنی معروف مثنوی ”مسافر“ لکھ کر کیش کی خیمبر، سرحد، کابل، غزنین اور قندھار کے حیرت انگیز منظر و مکا پر پر شاعر کے آنسو ہیں۔ بابر، محمود غزنوی، حکیم سنائی اور احمد شاہ قزوینی کی غلاموشی ترچوں کی زبان حال سے سوال و جواب ہیں۔ سید سلیمان ندوی کے مضامین ”معارف میں مسلسل شائع ہوتے رہے اور ۱۹۴۵ء میں پہلی بار کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔

مولانا عبد اللہ سندھی کے کابل کا سفرنامہ ”وقتی ڈائری“ ایک تاریخی دستاویز ہے جو کیش کوآپریٹو پرنٹنگ پریس لاہور میں چھپ کر ادبستان لاہور سے ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ مولانا کا سفرنامہ ان حالات پر مشتمل ہے جو مولانا کو مولانا شیخ الہندؒ کی جماعت کے ایک رکن کی حیثیت سے ۱۹۴۵ء لے کر ۱۹۴۷ء تک کابل میں پیش آئے۔ اس سفرنامہ میں مولانا حسین مدنی صاحب کا ایک بیان ہے۔ اس سفرنامہ کا ایک اہم حصہ رولٹ کیشن کی رپورٹ کا وہ حصہ جو حضرت شیخ الہندؒ کی تحریک اور سندھی کی جدوجہد سے متعلق ہے۔

عابد برنی

بستر

رات کے بیکراں سمندر میں
صرف اک ناؤ بہتی رہتی ہے
ایک تنہا چراغ جلتا ہے

اس اکیلی نحوشتس دنیا میں
غیر باہر سے آنہیں سکتا
جھاگتے سوتے ان اُجالوں کو
کوئی دشمن بھانہیں سکتا

نرم بستر کی مٹھلیں باہیں
اپنے اندر سیٹھ لیتی ہیں
جسم دن بھر کے کاروبار سے چور
ذہن پر اک غبار یادوں کا

مرمریں گنبدوں پہ شام کی دھوپ
آسمان وزمین پہ آوارہ
پارہ پارہ ساک غریب وجود
اپنے مرکز پہ لوٹ آتا ہے

آنکھ آسودگی سے پُر نہیں ہے
خلوت دل، سکون آدم ہے

مگرم انفاس جھلملی جیسے
نیند خیمہ ساتان لیتی ہے
ذات کا اعتماد، تائید تحیات
تق بدن کو پسینہ لیتا ہے
اجنبی چہرے، اجنبی افکار
دور راہوں پہ چھوٹ جاتے ہیں

عوض سعید

' زمین کا عذاب '

اور انھیں دور سیلی مٹی
کے ڈریوں میں پھینک آئیں
مگر وہ تیرا شاعر
جو ستمبر کی مٹیالی صبح کو
ہم سے جدا ہوا تھا
وہ کہاں ہے؟
وہ کہاں ہے آخر؟

' کتبہ '

اک بیک رونازک لڑکی
راج ہنس کے پروں پر بیٹھی
خوابوں میں اکثر آیا کرتی تھی
جانے اس وہ لڑکی

وہ بھرنا
وہ مسکان کہاں ہے

اب تو؟
اک بے کتبہ قبر کے
سیا سالہراتا ہے

لہو کی بوندیں
گورے کالے
نیلے پیلے چہروں کی تفسیریں
عقاب نے نیکلے پنجے
سڑی بسی نعشوں پر
بھوکے گردوں کا ارڈہام
کیا یہی وہ عذاب ہے
جس کے لیے ہمیں زمین ملی تھی
آؤ اک بار پھر
اپنی قبروں کے دروازے
منقل کر لیں!

' ایک نظم '

کیا ہم پیدا اس لیے
ہوئے تھے کہ
اپنے ہی سہمعیوں کی زندگی
کے بال و پر نوچیں

عوضِ سعید

’آہگی‘

’سجدہ‘

سمندر دور رہا ہے
ہوا سرسراہی لمحہ لمحہ اثر رہی ہے
میں زمیں اور آسمان کے بیچ معلق کھڑا ہوں
روشنی گل کرو
میں رات میں سلگنے والا پرندہ ہوں

وہ رات تمہیں شاید یاد نہ ہو
جب ہرے ہرے کے تختوں پر
پھولوں کی بارش ہوتی تھی
چھتاروں کی اوٹ میں چھپ
کوئی

آنکھوں سے اشارے کرتا تھا
جب چیم چیم کرتی بارشیں
دل کی کلیساں کھل اٹھتی تھیں
محسوس اب یہ کیوں ہوتا ہے
جیسے

رات کی چوکھٹ پر کوئی
سجدہ کر کے چلا گیا ہے

مجھے اپنی روشنی میں سمجھنے دو۔
کہ میں گہرے سمندر کی تہ سے
ان موتیوں کو نکال لاؤں، جہاں
برسہا برس سے
نیلے پانی کے چھیروں نے
اپنے جال پھیلادے ہیں

شاید انہیں کچھ ماتہ نہ آے
کالی سیلی آرزوؤں نے
ذات کی بھٹی میں جل کر
بکھرے مٹوئی جن لیے ہیں

شبیبہ عباس جارجی

کاشی گر

کاشی گر کی زندگی ہی کیا ہوتی ہے؟ پریل سوچ رہا تھا۔ ساری عمر مٹی کے برتنوں اور کھلونوں کو بنانا، ان میں نقش و نگار بھرنا اور آخر میں جب موت آتی ہے تو ایسی مٹی کے نیچے دفن ہو جانا۔ پریل جس کے ماں باپ نے بڑے چاؤ سے عہد پریل رکھا تھا اور اسے گوٹھ کے مدرسے میں جس میں کل ایک ہی استاد تھے جن کا کام گاؤں کے سب بچوں کو پراگمائی تک کی تعلیم دینا تھا، میں داخل بھی کرا دیا تھا لیکن پریل کو تو جیسے پڑھنے سے چڑھتی۔ ہفتے میں تین دن تحصیل کا ڈاکہ پریل کے گاؤں کا ڈاک اسکول کے استاد کو دے جاتا تو وہ استاد اسے ڈاک لے کر گاؤں کے ان گھروں میں چلا جاتا جہاں کی ڈاک ہوتی اور اس طرح اپنا وقت گھومنے پھرنے میں گزار دیتا اور بھی وہ ہزار طریقوں سے پڑھنے سے بھاگتا۔

جب باپ نے دیکھا کہ پریل کسی طرح پڑھنے میں دلچسپی نہیں لے رہا تو اسے صاحب داد کہار کے پاس کام سیکھنے کے لیے بٹھا دیا وہ اس کے پاس کام بھی سیکھتا رہا اور تھوڑے عرصے کے بعد اسے کچھ آمدنی بھی ہونے لگی۔ جب جوان ہوا تو اس نے لوگوں سے سنا کہ باہر کے ملکوں میں بہت کمائی ہے اور یہاں اچھے سے اچھا کارگیر بھی اتنی تنخواہ نہیں کماتا جتنی کے ان ملکوں میں مزدور کو ملتی ہے تو پریل نے بھی باہر جانے کی بہت کوشش کی مگر باوجود سخت کوشش کے اس کی یہ تمنا پوری نہ ہوئی تھی۔

دروازے پر دستک ہوئی۔ پریل نے اٹھ کر دروازہ کھولا۔

”ہو آؤ صیب! آج بہت دن بعد آئے۔“

”ہاں بھی آج کل وقت ذرا کم ہی ملتا ہے۔“

صیب نے جواب دیا اور پریل کے ساتھ ہی چارپائی پر بیٹھ گیا۔ پریل نے مزدی سے بچے

کے لیے اپنے پیروں پر پڑی ہوئی چادر حبیب کے پیروں پر بھی ڈال دی۔ پریل اور حبیب دو بوڑھے جنھوں نے بچپن 'جوانی' بڑھاپا ایک ساتھ گزارا تھا اور اکثر ایک دوسرے سے ملتے تھے، ایک دوسرے کے مزاح سے بخوبی واقف تھے اور ماضی کی بہت سی دوپہروں، شاموں اور رات کے پہلے پیروں کی طرح آج بھی پریل کی دس بائی ہارہ فٹ کی نیم پختہ کوٹھری جن جس میں صرف ایک دروازہ اور ایک کھڑکی تھی اور صحن وغیرہ کوئی نہیں تھا، آج پھر آٹنے سامنے تھے۔ حبیب نے دیکھا کہ پریل آج غیر معمولی طور پر خاموش اور سنجیدہ ہے۔ خاموشی توڑنے اور کوئی بات شروع کرنے کی خاطر حبیب نے کہا۔

”سائیں کھڑکی کھول دو۔“

”نہیں حبیب ٹھنڈی ہوا چل رہی ہے۔ کھڑکی بند ہی رہنے دو۔“ پریل نے جواب دیا۔

”سائیں آج بہت زیادہ خاموش ہو گیا کوئی خاص بات ہے؟“ آخر حبیب نے براہ راست سوال داغلا۔

”نہیں کوئی خاص بات تو نہیں۔ مگر آج میرے دماغ میں بہت سی باتیں آرہی ہیں۔ ہمارے باحول میں دو چیزوں کی قدر نہیں ایک تو محنت دوسرے اصول اور میں نے اپنی ساری عمر انھیں دو باتوں میں خرچ کر دی اور میں اب تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ میں ایک کامیاب انسان ہوں یا ناکام۔“

”چھوڑ دیا رایہ تو بڑی اونچی باتیں ہیں تم کس چکر میں پڑ گئے؟“ حبیب نے پریل کو موضوع بدلنے کی نیت سے ٹوکا۔

پریل جب جوان ہوا اور اس نے کاشی گری کا کام شروع کیا تو اس کے کچھ ہی عرصے بعد اس کے والدین یکے بعد دیگرے انتقال کر گئے اور وہ اس بھری دنیا میں تنہا رہ گیا۔ جس گاؤں میں پریل اور اس کے والدین رہتے تھے اس میں ان کا کوئی دوسرا رشتہ دار تھا۔ شادی کے بارے میں کبھی اس نے زیادہ دلچسپی کا مظاہرہ نہیں کیا اور کبھی کبھار اگر بات چلی بھی تو کسی وجہ اور کبھی کسی دوسری وجہ سے رشتہ نہ ہو سکا۔ جس علاقے میں پریل رہتا تھا وہاں کا رواج تھا کہ ہر ظروف ساز کا کسی مخصوص دوکان دار سے عہد ہوتا تھا کہ وہ اپنے تمام برتن کسی مخصوص دوکان دار کو دیتا تھا اور وہ دوکان دار بھی اپنی تمام ضروریات کے لیے اسی مخصوص کاریگر سے برتن خریدتا تھا اور کسی دوسرے کاریگر سے برتن نہیں خرید سکتا تھا۔ قریبی شہر میں بیٹھڑی سلطان

کی بہت بڑی دوکان تھی اور سیٹھ 'پرمل' کے باپ کو بھی اچھی طرح جانتا تھا۔ ایک دن پرمل شہر گیا اور سلام دہلے کے بعد سیٹھ سے اپنی آمد کا مطلب بیان کرتے ہوئے کہا کہ وہ اچھا کام کرنا چاہتا ہے لیکن اس کے مال کا تحریدار کوئی نہیں اگر سیٹھ اس کا مال خرید لیا کرے تو اس کی مشکل آسان ہو جائے۔ سیٹھ نے کہا کہ وہ کچھ عرصے اس کا مال آزمائش طور پر رکھے گا اور اگر اس نے اچھا اور مستقل مال دیا تو وہ اس سے مستقل معاہدہ کر لے گا اور تھوڑے ہی عرصے کے بعد سیٹھ نے اس سے مال لینے کا مستقل معاہدہ کر لیا۔

اب پرمل کو اطمینان نصیب ہوا۔ وہ اپنا کام بڑی محنت سے کرتا۔ کچھ برتن بناتا، ان کی صفائی، ان پر استر چڑھانا، گلے بونٹے بنانا، گلینز چڑھانا، غرض اپنا سب کام توچہ سے کرتا اس کے ہاتھ کی بنائی ہوئی میچ کی چیزیں پائیدار، مضبوط اور جاذب نظر ہوتیں، اس لیے کہ وہ اپنے کام میں بے ایسافی نہیں کرتا تھا۔ وہ رنگ میں بلاوٹ نہیں کرتا تھا اور سامان کھانے میں جلد بازی نہیں کرتا تھا۔

سیٹھ رمضان اور پرمل کے درمیان معاہدے کے بعد سیٹھ رمضان پینتالیس سال زندہ رہا اور اس عرصے میں پرمل نے اتنے اچھے اچھے ظروف بنا کر سیٹھ کو دیئے کہ سیٹھ کی دوکان بھی چمک اٹھی اور آمدنی بھی بہت بڑھ گئی۔ سیٹھ نے پرمل کے بنائے ہوئے ظروف میلوں، ٹائٹوں، حکمہ سیاحت کے دفتروں، گھڑیوں، شروع کر دیئے غرض اس نے ہر طرح دولت کمائی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ پرمل کی شہرت بھی دور دور تک پھیل گئی۔ کبھی کبھار اس کا ذکر اخباروں، رسالوں وغیرہ میں بھی آنے لگا۔ لیکن پرمل معاہدے کے مطابق اپنے تمام برتن سیٹھ کو فروخت کرنے کا پابند تھا۔

پینتالیس سال اگر کوئی فرد ایک طرح کی زندگی گزارے تو اس کے لیے وہی زندگی ہو جاتی ہے۔ پرمل سیٹھ رمضان سے علیحدہ ہونے کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ پرمل کچھ شاہ خرچ بھی تھا اور جتنے اچھے برتن وہ بناتا تھا اس کے حساب سے اسے رقم نہیں ملتی تھی اس لیے وہ کچھ پس انداز نہیں کر پاتا تھا اور پھر ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ چونکہ ایلا فرد تھا اس لیے اسے اکیلے ہی سب کام خود کرنے پڑتے تھے جبکہ دوسرے کا شی گرا اپنے بیوی بچوں کو بھی مدد کے لیے کام میں لگا لیتے تھے۔ پھر ایک دن خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ سیٹھ رمضان کو دل کا دورہ پڑا اور اس کا انتقال ہو گیا۔ سیٹھ کے بیٹوں نے دو تین سال تک تو پرمل سے کیے گئے معاہدے کا

لحاظ کیا مگر بعد میں پریل سے مال لینا چھوڑ دیا۔ جب اس کے بدن میں طاقت تھی اور وہ زیادہ سے زیادہ مال بنا کر دے سکتا تھا اس وقت مختلف دوکان داروں نے پریل کو زیادہ رقم اور مال کی اوجھی قیمت دے کر پریل کو توڑنا چاہا لیکن اس نے اپنا عہد نبھایا اور جب اس کی طاقت کم ہوئی اور ضعیفی نے اس پر حملہ کیا تو بیٹھ رمضان کے بیٹے لٹے دھوکا دے گئے۔ اپنے عروج کے وقت میں اس نے بڑے بڑے کرڈر ٹھکرا دیئے، کسی قسم کے لالچ میں نہیں آیا اور مال صرف اور صرف بیٹھ رمضان کو پابندی سے دیتا رہا۔ ضعیفی میں اس طرح در بدر ہونے سے پریل کو زبردست دھچکا صبر سے سب کچھ سہہ گیا۔ اس عالم میں پریل کو اپنے مال کے لیے جگہ حاصل کرنا جوے شیر لانے کے برابر تھا۔ جو دوکان مال لیتے وہ احسان کرتے۔ محنت مشقت کی قیمت پر نہ دیتے۔ قسطوں پر رقم دیتے۔ ناقدین لوگوں کی وجہ سے اس کی صحت اور مالی حالت دین بدن گرتی جا رہی تھی۔ بدن پر تلی، میلی، سفید قمیض اور سفید پاجامہ، خستہ جوتی جس کی ایری تقریباً ختم ہو چکی تھی بال روئی کی مانند سفید بکھرے ہوئے، اٹے ہوئے، داڑھی بے تماشا بڑھی ہوئی، گال چپکے ہوئے، دانت اب ٹک سالم، چہرے پر بے بسی کی بھڑیاں، اس کے پاس بڑے بڑے حاکموں اور نمائشوں کی سندیں تھیں۔ جنہیں وہ اپنے سے زیادہ عزیز رکھتا۔

پریل اٹھا اور اس نے حبیب کے لیے مٹی کے تیل کے چولہے پر چلے بنائی اور چلے دیتے ہوئے کہا۔

”حبیب! گورا سیرا کل میرے پاس آیا تھا۔ وہ دونوں میاں بیوی ساتھ تھے اور کہتے تھے کہ تم ہمارے ساتھ چلو۔ تمہارے ملک میں تمہارے کام کی زیادہ قدر نہیں ہے۔ ہم تمہیں اپنے ملک میں لے جائیں گے اور وہاں تمہیں کام کرنے کے لیے ہر طرح کا سامان اور باقی زندگی گزارنے کے لیے ہر طرح کا آرام دیں گے لیکن میں نے منع کر دیا۔ وہ مجھے ہر طرح راضی کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ اس کی بیوی بھی کوشش کرتی رہی۔ وہ میرے بچپن کے دوست تلوک کو بھی ساتھ لائے تھے، سفارش کے لیے مگر میں نے خوب صورتی سے منع کر دیا۔ وہ گورا سیرا اور اس کی بیوی کہہ گئے، ”ہیں کہ وہ پاکستان سے ایک ہفتے بعد واپس جا رہے ہیں اور جاتے وقت پھر میرے پاس آئیں گے۔“

”تو انگریزوں کے ملک چلے جاؤ نا۔ یہ موقع تو کسی کسی خوش قسمت کو ملتا ہے۔“

حبیب نے جواب دیا۔

”نہیں حبیب! ساری عمر اپنے وطن میں گزار دی اور اب مرنے کے لیے گزروں کے وطن چلا جاؤں۔ تمہیں تو پتہ ہے کہ اس سے پہلے بھی تیں چار گورے سیاح مجھے ساتھ لے جانے کے لیے زور دے چکے تھے لیکن میں نے ان سے بھی یہی کہا تھا کہ میں آباداد کا شہر چھوڑ کر نہیں جاؤں گا۔ پیسہ سب کچھ نہیں ہوتا ہے۔ پیسے کے لالچ میں اپنا ملک، اپنا وطن اور اپنا شہر نہیں چھوڑوں گا جو کچھ بھی دیا ہے میرے ملک نے، مجھے دیا ہے، میں اس سے بے وفائی نہیں کروں گا۔ مجھے میرا ملک اور شہر بے حد عزیز ہے اور عزیز چیز کو تم چھوڑنے کے لیے کہتے ہو۔“

”اچھا سائیں پریل! جو تمہاری مرضی۔ اب وقت زیادہ ہو گیا ہے تم آرام کرو، میں بھی ٹھہر چلتا ہوں۔“ اور حبیب یہ سوچتا ہوا گھر چل دیا کہ قدمت کے کھیل بڑا لے ہیں۔ جب جوانی میں لائی کرنے کے لیے پریل گوروں کے ملک جانا چاہتا تھا تو اس وقت اسے کوئی لے جانے والا نہیں تھا اور اب جب یہ گورے سیاح اس کی خوشامد کرتے ہیں تو وہ خود نہیں جاتا۔

سردیوں کا موسم، کڑا کے دار سردی دانت سے دانت نک رہے تھے۔ پانی کا ایک ٹھونڈا پو تو ایسا محسوس ہوتا کہ حلق سے لے کر سینے تک کوئی چیز بدن کو کاشی چلی گئی۔ حبیب کو پریل سے ملے ہوئے ابھی دو ہی دن ہوئے تھے کہ پھر اچانک صبح اس کی یاد آگئی۔ حبیب کا معمول تھا کہ صبح اٹھتے ہی سب سے پہلے کنویں سے جا کر پانی بھر کر لاتا اور پورے گھر کا پانی بھرنے کے بعد پھر دوسرے کاموں میں لگتا۔ حبیب نے سوچا چلو پریل کو ایک آواز دیتا چلوں۔ اگر جاگ گیا ہو تو تھوڑی گپ شپ رہے گی۔ پریل کے گھر کی طرف جاتے ہوئے اسے گاؤں ہی کے دو آدمی ملے جو باتیں کرتے جا رہے تھے کہ سخت سردی کا موسم ضعیفوں اور کمزوروں کے لیے بہت نقصان کا باعث ہوتا ہے۔

کچھ اور آگے گیا تو اسے مسجد کے موزن علی نواز کی آواز سنائی دی کہ محمد پریل کا گزشتہ رات انتقال ہو گیا۔

آواز سننے ہی حبیب رکتے ہیں آگیا اور پریل کے دو دن پہلے کہے ہوئے الفاظ اس کے ذہن میں گونجنے لگے کہ پیسہ سب کچھ نہیں ہوتا، اپنے وطن کی محبت بہت عزیز چیز ہے۔

انجم شانی

ایک ہاتھ کا آدمی

بات اب ناقابلِ برداشت ہو چکی تھی۔ بستی کے بیشتر افراد اپنے آپ کو چور محسوس کر رہے تھے جب کہ بستی کا ہر کام جوں کا توں جاری تھا۔ شریف کی سی طرح شرکوں پر بہہ رہا تھا۔ کھیتوں میں بھی جی چل رہے تھے اور خانگوں پر قلم بھی، مگر زیادہ تر لوگ صرف عاداتاً اپنے کاموں کو انجام دے رہے تھے اور اپنے آپ کو غفل اور پشمرہ محسوس کر رہے تھے۔

ہوایوں تھا کہ: ایک دن بستی کے لوگوں نے محسوس کیا کہ وہ جو کام اپنے واسطے ہاتھ سے کرتے ہیں، وہ ان کا بایاں ہاتھ انجام دے رہا ہے۔

شروع شروع میں لوگوں نے اس پر کوئی خاص توجہ نہ دی اور اسے اپنا دہم سمجھے مگر آہستہ آہستہ انہیں محسوس ہوا کہ کوئی ان دیکھی قوت ان مخصوص کاموں کو بھی بائیں ہاتھ سے انجام دیتے پر مجبور کر رہی ہے۔ جنہیں وہ ہمیشہ سے دائیں ہاتھ سے کرتے آئے ہیں اور ان کا مایاں ہاتھ تو دھیرے دھیرے مفلوج اور پھر معدوم ہوتا جا رہا ہے۔

ابتداءً ہر فرد یہی سمجھتا رہا کہ بیماری صرف اسی کو لاحق ہے اور باقی افراد حسبِ معمول اپنا کام انجام دے رہے ہیں اس لیے شرمندگی سے بچنے کے لیے کوئی اس تبدیلی کا ذکر کسی سے نہ کرتا۔ دھیرے دھیرے سب کو یہ اندازہ ہونے لگا کہ یہ ایک اجتماعی عذاب ہے جس میں ان گنت افراد مبتلا ہیں کہ وہ کتابوں میں پڑھ اور بزرگوں کی زبانی سُن چکے تھے کہ:

”ایک دن وہ آئے گا جب دُڑے کام انجام دینے والے اپنے اعمال کی تفصیل بائیں ہاتھ میں لیے ایک طرف ہوں گے اور نیک کام انجام دینے والے اپنے اعمال کی تفصیل دائیں ہاتھ میں لیے دوسری طرف ہوں گے اور تب سورج بائیں ہاتھ والوں کے عین سروں پر سوائیزے اوپر ہوا دماغ کھولتی ہڈیا کی طرح گرم ہوں گے، نفوس ایک دوسرے سے اس طرح سے بے پرواہ ہو

کہ ماں باپ اولاد کو اور اولاد ماں باپ کو پہچاننے سے انکار کر دے گی اور دائیں ہاتھ والے بائیں ہاتھ والوں کی طرف پلٹ کر نہ دیکھیں گے۔

چنانچہ، بستی کے بہت سے لوگ اس عذاب سے نجات پانے کی ترکیب کی امید لیے ان افراد کی طرف رجوع ہوئے جن کے بارے میں سمجھا جاتا تھا کہ وہ نہ صرف اپنے واسنے اور بائیں ہاتھ کے کاموں میں مناسب فرق رکھ پاتے ہیں بلکہ ان کو بلاؤں اور غذاؤں کی پہلے سے خبر ہر جاتی ہے۔ لیکن لوگوں کو مایوسی ہوئی جب انہوں نے بر ملا اعلان کیا کہ:

”ایسے لوگ وہی اور بیمار ہیں، اس طرح کا عذاب نازل ہونے کی کوئی خبر نہیں ہے، ہر آدمی اپنے دائیں ہاتھ کا کام دائیں سے اور بائیں کا کام بائیں سے انجام دے رہا ہے اور بستی کے ہر فرد کا ہاتھ سلامت ہے، نہ دایاں بائیں سے تعرض کر رہا ہے اور نہ بایاں دائیں سے۔“

اس اعلان سے بستی میں مزید بے چینی پھیلی اور ان لوگوں پر سے ان کا اعتماد ٹھٹھ گیا، جن کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ وہ انہیں اس عذاب سے نجات پانے کا راستہ بتائیں گے۔

صورت حال روز بروز بگڑتی جا رہی تھی، کچھ لوگوں نے کھانا پینا بھی چھوڑ دیا تھا کہ انہیں لگتا کہ وہ دائیں کے بجائے بائیں ہاتھ سے کھانی رہے ہیں اور بائیں ہاتھ سے تو انہوں نے ابھی ابھی جسم کی گندگی صاف کی تھی۔ کراہیت و نفرت کی وجہ سے وہ لوگ کھانا پاتے اور نہ پی پاتے، نتیجہ میں لوگ بھوک پیاس سے مرنے لگے اور بستی میں بے چینی، خوف اور مراسیمگی بڑھتی گئی جب کہ بستی میں گونجا نغمہ ”سب ٹھیک ٹھاک ہے“ کا نغمہ حسب معمول لگا رہا تھا۔ چند لوگوں کا اب بھی خیال تھا کہ کچھ لوگ دائیں اور بائیں کا قصہ اٹھا کر خواہ مخواہ داویلا بجا رہے ہیں۔

ادھر کچھ لوگ اس عذاب کے اس درجہ عادی ہوتے جا رہے تھے کہ کھلم کھلا بغیر کسی خجالت اور شرمندگی کے اپنے واسنے ہاتھ کے کام بھی بائیں ہاتھ سے انجام دینے لگے تھے مگر ایک دن انہیں بھی لگا کہ ان کا داہنا ہاتھ توبہ کار ہو چکا ہے اور اب اگر وہ چاہیں بھی تو اس سے کام نہیں لے سکتے۔

دھیرے دھیرے عذاب نے مزید وسعت اختیار کر لی تھی۔ بہت کم افراد رہ گئے تھے جو یہ کہہ سکتے کہ ان کا دایاں ہاتھ توبہ بائیں سے قوی ہے اور وہ اُس اُن دیکھی قوت کے پتھر سے محفوظ ہیں جو ہر کام کو بائیں سے کرنے پر مجبور کرتی ہے حتیٰ کہ قلم نے بھی دائیں کے بجائے بائیں کو چلنا شروع کر دیا۔ حرفوں نے ساخت، لفظوں نے معانی، جملوں نے مفہوم بدل لیے، استعارے، لہجہ اور تشبیہیں اپنے مطالب سے منکر ہو گئیں۔ اب بستی کے ہر فرد پر ظاہر ہو چکا تھا کہ

دوسروں کو دہی کہنے والے بھی اسی عذاب میں مبتلا ہیں اور ان کے دائیں ہاتھ کو بھی بالیاں بٹل چلا ہے۔ ساری بستی کھیتی جو چکی تھی اور مایوسی میں مبتلا تھی کہ بستی سے فرار کے سارے راستے بند تھے۔ اس پائس کی بستیوں کے لوگ کھارہ پر اس کے لیے تیار نہ تھے کہ عذاب میں مبتلا لوگ اپنے عذاب سے تھک کر چلا کر کے ان کے ہاں گھس آئیں۔ چنانچہ بستی کے سارے نفوس ایک جگہ جمع ہوئے تاکہ اس بستی میں عذاب سے نجات کا راستہ تلاش کر سکیں کہ اچانک .. نا معلوم سمت سے ایک ایسا شخص نمودار ہوا جس کا چہرہ ناقابلِ شناخت تھا اور جس کا ایک ہاتھ برے سے غائب تھا۔ سارے مجمع کا رخ اس ایک ہاتھ والے شخص کی طرف مڑ گیا مگر کسی میں ہمت نہ تھی کہ کچھ پوچھ سکے۔ ایک ہاتھ والے شخص نے ایک نگاہ سارے مجمع پر ڈالی اور اپنے اکلوتے ہاتھ کو سر سے بلند کیا اور سارا مجمع میت کو دفنا کر لوٹنے والوں کی طرح منتشر ہو گیا۔ اگلی صبح انہوں نے دیکھا کہ بستی کے سارے بچے دائیں ہاتھ والے کام بھی بائیں سے انجام دے رہے ہیں اور ان کے بھولے چہروں پر کسی عذاب کے کرب کے آثار نہیں ہیں۔

اعلانِ محکم پریس رجسٹرار حکومت ہند

فارم نمبر ۱ رول نمبر ۱

ایڈیٹر پرنٹر اور پبلشر کا نام : رمن راج سکینہ

قومیت : ہندوستانی

پتہ : ادارہ ادبیاتِ اردو "ایوانِ اردو"،

پنجہ گٹ روڈ، حیدر آباد (۵۰۰ ۴۸۲)

نام اور پتہ مالک : ادارہ ادبیاتِ اردو، حیدر آباد۔ ۵۰۰ ۴۸۲

میں رمن راج سکینہ تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔

رمن راج سکینہ

(دستخط)

یکم مارچ ۱۹۸۵ء

حیدر آباد

انجم عثمانی

پانچویں سمت

ایک ایک سے پوچھتے پوچھتے جب وہ تھک گیا اور کوئی جواب نہ ملا تو آبادی سے باہر کھڑے گھنے اور پُرانے پھل کے تلے گر کر بے ہوش ہو گیا۔
 نہ جانے کب سے وہ نہ کھاتا تھا، نہ پیتا تھا، نہ سوتا تھا، نہ مسکراتا تھا اور نہ سوچ سکتا تھا، بس جب سے آیا تھا آبادی کے ہر فرد سے پوچھتا پھرتا تھا کہ:
 ”میں کس سمت سے آیا تھا؟“

مگر آبادی کے سارے لوگ شاید گونگے تھے جب کہ اُسے یقین تھا کہ بہت سے لوگ سمت جانتے ہیں مگر بتانا نہیں چاہتے وہ راستے پر صرف اپنا حق سمجھتے ہیں اور اپنی معلومات کے غوانے پر لاعلمی کی مسکان کے ناگ بٹھائے رکھتے ہیں۔

بالآخر جب وہ خاموش مسکراتے ہوئے طرز سے چور چور ہو گیا تو آبادی سے باہر کھڑے گھنے اور پُرانے پھل کے تلے گر کر بے ہوش ہو گیا۔

بے ہوشی کے نامعلوم عرصے بعد اس نے آنکھیں کھولیں تو آبادی کا ہر فرد اس کے کمرے دو طرفہ اپنی اپنی دشا اس سے معلوم کر رہا تھا اور اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کے کانٹے آگ آئے تھے۔

انجمنِ عمان

آدمی

اُس کے جسم پر صرف ایک کپڑا تھا۔ مخنّے بالوں میں کہیں کہیں مختلف رنگوں کے پھولوں کی پتیاں الجھی ہوئی تھیں اور ایک جم غفیر اس کے پیچھے پیچھے تھا۔ جب وہ گھر سے چلا تو اس کے جسم پر ضرورت کا سارا لباس موجود تھا۔ آبادی کے اس معروف بازار میں جگہ جگہ اسے ننگے سرودی میں کانپتے، گرمی میں پھلتے شریر نظر آتے رہے اور وہ ننگے جسموں کو ایک ایک کر کے اپنے لباس سے ڈھانپتا، تعریفوں کے پھول سینٹا اور خوش ہوتا رہا۔

اب اس کے جسم پر آخری کپڑا تھا۔ آبادی کے معروف ترین چوراہے پر اسے ایک ننگا بچہ نظر آیا جس کی رانیں زخم بستہ رہنے کی وجہ سے خونی اور پیپ سے لٹھری ہوئی تھیں، لمبیاں اسے سخت پریشان کیے ہوئے تھیں اور وہ بار بار اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے نکھیوں کو اڑا اور گراہ رہا تھا۔ اس نے اپنے تن سے آخری کپڑا اتارا اور اس کے رستے زخموں کو ڈھانپ دیا۔ اب وہ مادر زاد ننگا تھا اور ایک جم غفیر کے قہقہے اس کے جسم میں کانٹے بن کر چبھ رہے تھے۔

غزلیں

تمہارے شہر کا اب کے سفر عجیب لگا
جو گھر کو لوٹ کے آئے تو گھر عجیب لگا

نہ جل رہا تھا نہ بجھنے کا نام لیتا تھا
کچھ آج رنگ پر ابرج سحر عجیب لگا

کسی مقام پر نہ نکلتی نہ تھی نظر لگتی
جو تم گئے تو مذاقِ نظر عجیب لگا

قیام کرنے میں لذت کوئی نہ چلنے میں
تمہارے بعد یہ سارا سفر عجیب لگا

وہی نظر تھی وہی دل نہ جانے باقی کیا
کہ آج دل کو قرا رہے ہلکے عجیب لگا

تاکام گیا شاید احساسِ خود آرائی
اس شہر میں چلتی تھی پہلے کبھی پر دانی
زندہ ہے مگر دل میں اب تک مری تمہاری
آنسو بھی بہت برس بدلی بھی بہت بھاری
تانی نہ دلتے نہ اک بوند کی گہرائی
کیسے مگر آگن میں یہ دھوپ آرائی
جب تری توجہ میں کچھ ہم نے کی پائی
دل کوئی کہیں دھڑکا پائی ہی صدا آئی
بکھری ہوئی خاموشی توئی ہوئی شہنائی
آج ہماری آنکھوں میں لے تابشِ بینائی
اٹھ جائے گا دنیا سے احساسِ شائستگی
نہ ہماری مائتوں میں پیرا ہی نہ روانی

ت نہ کر پائے خوابوں کی پذیرائی
ہے ہوئے مجھ کوئے ہی اب اپنا مقدر
ہیں ادا دلوں کے سارے مریزاں ہوں
نہ پچایا یا جلتی ہوئی دھرتی کو
دل کی وضاحت ہی لوہا کا ٹھوہر ہے
لوں کی اونچی قمیص اس شہر کی دیواری
نہ ہو سوسو سے ملنے میں گھنے سا
ہم ہی آگے ہر سوسائوں کی لہری میں
اس نے ڈالے ہیں اس جہد کی محسوس
ت اندھیلوں کی پرچیاں یہاں یہاں
بت میں مگر تم نے مجھ کو نہیں پچھانا
تک مگر قدموں کا ٹانہ ہے نہ ہونگا

دست سے کوئی آنسو دکھا نہیں پلکوں پر
پرواز کوئی دیکھ مجھ کو مری تمہاری !

دیارِ غیر سے پلٹے تو دوستوں کا سلوک
بر اتو خیر نہیں تھا مگر عجیب لگا

ڈاکٹر راہی

غزلیں

نئے نئے جو مسائل تھے روز و شب کے گئے
گیا جو میں تو مے ساتھ شکوے سب کے گئے

تمہارے ساتھ جو احساس تھا سو وہ بھی گیا
جو جو ملے تھے مے دل کے وہ بھی اب کے گئے

پہلے ساتھ ہی آنے میں پیش و پس تھا انہیں
وہ مسکراتے ہوئے ساتھ ساتھ سب کے گئے

ہمارے گاؤں میں ہے منتظر سحران کی
تمہارے شہر سے تو لے نہیں ہیں شب کے گئے

بہت آساں دل جاناں میں اُتر جانا ہے
ہاں مگر اس کے لیے جال سے گزر جانا ہے
مجھے مجھے ترے سارے کے چلا آیا ہوں !
نہیں معلوم مجھے خود بھی کہ صحر جانا ہے
گاؤں سے آیا ہوں شیشے کے بدن کو لے کر
لوٹ کر شہر کی سڑکوں پہ بلکھ جانا ہے
کب تک آنسو کی طرح ساحل بڑگاں پہ رہوں
تیری آنکھوں کے سمندر میں اُتر جانا ہے
تم کو دیکھا تو ہر اک شے کو بھلا بیٹھا ہوں
یہ بھی اب یاد نہیں لوٹ کے گھر جانا ہے

ہمارے ساتھ کوئی دو قدم بھی چل نہ سکا
ہمیں اک ایسے تھے جو ساتھ ساتھ سب کے گئے

تم نے ہیئت ہی بدل دی ہے کچھ ایسی راہی
دل کو اربابِ نظر نے بھی کھنڈر جانا ہے

باقر نقوی (لندن)

غزلیں

دیوانہ کدھر گئے صبح کہاں گیا
ہم جس میں بہہ رہے تھے وہ دریا کہاں گیا

آنکھوں میں خوں کا رنگ بھی اب ہوتا نہیں
منظر کدھر چلے گئے، جادو کہاں گیا

چاروں طرف تھی برف مگر دل میں آگ تھی
پلکوں کا گرم گرم وہ چشما کہاں گیا

دیوار نقش نقش ہیں روزن ہیں نور نور
ہم جس میں بس رہے تھے وہ صحرایاں کہاں گیا

اک آشیان ادا ہے سونا ہے اک قفس
شامیں پکارتی ہیں پرند کہاں گیا

بکھرا تھا آسمان پہ اجمالاً تمام راست
وہ چاند کیا ہوا، وہ ستارہ کہاں گیا

باقر ہمارے دل کا سمندر ادا ہے
ان پانیوں میں تیرنے والا کہاں گیا

روشنیوں کے دریا میں رنگوں کے پیکر ڈوب گئے
ایک دھنک ابھری تو باقی سارے منظر ڈوب گئے

بادل کی خواہش کیسی اور بوندوں کا ماتم کیسا
پیاسے صحراؤں میں نجانے کتنے سمندر ڈوب گئے

کوئی شفق پھولی نہ افق پر اور نہ کوئی لہر اٹھی
جسموں کے تالاب میں سب چمکیلے خنجر ڈوب گئے

مہرکش تیروں، بیکل تلواروں کی ضرورت جن کو تھی
بے ترتیب مہراہوں میں وہ سارے سکندر ڈوب گئے

باقر جی خوش قسمت ہو تم کوہ نور پہ بیٹھے ہو
چپ کی کلی جھیل میں دیکھو کتنے مخمور ڈوب گئے

اوشا چکروتی

ہندی غزلیں

گھر اپنے ہی ہاتھوں سے جلایا نہیں جاتا
 سناں کبھی اپنا گناہ نہیں جاتا
 ہر شخص سر شرمس بدنام بہت ہے
 عیوں کو لباسوں میں چھپایا نہیں جاتا
 اپنا کسے کبھی یہاں کوئی نہیں اپنا
 اور غیر کسی کو بھی نہایا نہیں جاتا
 ٹھوکر تو یہاں سب کے مقدس لکھی ہے
 جو خود نہ اٹھے اس کو اٹھایا نہیں جاتا
 دل جیت لیا کس کا کسے بس میں کیلے
 یہ راز دہاں پر کبھی لایا نہیں جاتا
 ہم سب بڑے ہم سے بڑا کوئی نہیں ہے
 جسموں سے گرد و درہ سایا نہیں جاتا
 دنیا ہمیں مغرور کبھی ہے تو کبھی
 ہم سے تو کہیں سر کو جھکایا نہیں جاتا

ہر آنکھ ہر اک چہرے کے ڈھونڈتی ہے
 اچھا یہاں کوئی بھی نہایا نہیں جاتا

جھلوا بر سے اتر کر گود میں آئے
 آج دھرتی بھاگ کھیلے رنگ بیلے
 درد سے رشتہ پرانا بھاؤناؤں کا
 جب بے آنسو پنے گیت ہی گائے
 درد کا سنگھار کر دو میرے آنسو سے
 میری اٹھانی میں کوئی آئے نہ آئے
 آہنوں کی چھب پی کر منس پر ادھن
 دھوپ کے اب کیسے کوئی روپ بکرائے
 کیا کہیں کیسے کہاں پانی سے بیتا
 ہے ابھی کوری یہ پیش کوئی کلمہ جا
 چاند دھرتی پر اگانے کا دھن ٹوٹا
 میرے سینوں نے ہزاروں سو رہ چھٹکا
 اور گرائی میں کچھ کو لے چلو ساعی
 اٹھلے پانی کی تین یہ تہ نہ ہی جاے
 کس طرح دھرتی میں دکھ کلمہ کی پریشانی
 آدمی منس منس کے جب آنسو بھی برسا

میری تنہائی میں جا ہی پاس کس کی
 بعد سے آنسو میں کس کی یاد کے ساتھ

وَتَارِ خَلِيل

اُردو تاملہ

اُردو کی علمی، ادبی و تہذیبی تہذیب

جناب علی ظہیر نے رپورٹ پیش کی
۱۰ جنوری: اُردو گھر میں ادارہ
ادبیات اُردو کے امتحان اُردو عالم
کے نصاب کی تکمیل پر اختتامی جلسہ
پروفیسر مخفی تبسم کی صدارت میں
منعقد ہوا۔ جناب علی احمد جلیلی نے
تعلیمی رپورٹ پیش کی۔ جناب
ادیب حیدر آبادی، جناب منور علی
سلکینہ نے مخاطب کیا۔

۱۱ جنوری: ادارہ ادبیات
اُردو کے امتحانات 'اُردو فاضل'
اُردو عالم (مسلمہ عثمانیہ یونیورسٹی)
کے علاوہ اُردو زبان ڈانی اُردو
دانی حیدر آباد کے مراکز سٹی کالج
اور اُردو گھر کے علاوہ اضلاع کے
مراکز ہالکنڈہ، جھونگیر، جھنڈہ،
خوجہ نگر، دہلی، رام گندم، سرپور
کاغذ نگر، عادل آباد، کریم نگر، محبوب نگر
مدن پل، تارین کھیر، نظام آباد،
نگنڈہ، ننڈیال، نیلور اور وشاکا
۱۲ جنوری تک منعقد
ہوئے۔

۱۲ جنوری: حیدر آباد لٹریچر
فورم کے زیر اہتمام دربار ہال وینس
کالج میں مشاعرہ سال نو منعقد ہوا

انتقال ہوا۔

• حیدری گشتی کتب خانہ کی طرف
سے "دکنی ادب ایک مطالعہ" کے
موضوع پر علمی مذاکرہ میں ڈاکٹر
غیر جلیلی اور ڈاکٹر ناصرہ بیگم نے
اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ جناب انجم
عارفی نے صدارت کی۔

۱۵ جنوری: حیدر آباد لٹریچر
فورم کا ہفت روزہ اجلاس ڈاکٹر
سلیمان الطہر جاوید کی صدارت میں
منعقد ہوا۔ جناب ذکی بلگرامی نے
"دو اسیوں کا شاعر ناصر کاظمی" کے
زیر عنوان مقالہ سنایا۔ جناب حامد عجا
نے نئی نظم مباحثہ کے لئے پیش کی
جہاں ادیب رفعت النساء بیگم ویرج
اسکالر یس دی یونیورسٹی تروپتی
نے تاج محل پر نظم سنائی۔ جناب
غیاث متین نے نظامت کی اور

بیکم جنوری ۶۸۵: ارباب نثر و
علم کے زیر اہتمام سالانہ مشاعرہ سال نو
جناب علی احمد جلیلی کی صدارت میں منعقد
ہوا۔ ڈاکٹر یعقوب عمر نے بزرگ شاعر
صاحب حیدر آبادی کے دو شعری مجموعہ
زبانِ شمع اور سلسلہ در سلسلہ کی رسم
جرا انجام دی۔ طری مشاعرہ میں آثر غزل
نور و بعدی، حبیب گوندیادی، عابد
احمدی، صاحب، دلاور عزیز،
نور لال بہادر، راز عابدی، خورشید
بندھی، بشیر وارثی، ڈاکٹر اسی،
بقدر عمر، یوسف نظر، ڈاکٹر گوڑ
ناہی، نظیر علی عدیلی، مسرور عابدی
احمد نعیم، و تارِ خلیل، رومی قادری،
اؤد نصیب احمد علی جلیلی نے کلام
سنایا۔ وقار خلیل نے نظامت کی۔
• جناب جسٹس شرف الدین احمد
ماظم دائرۃ المعارف کا بعاوضہ قلب

جناب سید ہاشم علی اختر و اس چاند
جامعہ عثمانیہ نے صدارت کی۔ قاضی
سلیم مخترمہ قادری، سلیم پرنسپل و مینس
کالج اور رؤف خاش جہانان
خصوصی تھے۔ غیاث متین نے
خیر مقدمی تقریر کی اور نظامت
کے فرائض انجام دیئے۔ اختر غوری
اقبال ہاشمی، اکمل حیدر آبادی، انور
رشید، جمیل نشاط، بشارت علی
ذکی، بگرامی، رشید شہیدی، رضا مفتی
رؤف خیر، ستار صدیقی، قاضی
سلیم، شاد تمکنت، منیر چینیائی
طالب خوند میری، علی الدین نوید
رؤف خاش، غیاث صدیقی، علی
ظہیر، غیاث متین، محسن جہانگاہی
محمد علی شاہ، مصطفیٰ اقبال تو مصطفیٰ
مظفر عجاز، مظہر جمہدی، مفتی تبسم
وقار خلیل، یوسف اعظمی، یوسف
کمال، سید سراج الدین اور مرزا
اکبر علی بیگ نے کلام سنار کا دیباچہ
۱۳ جنوری: حیدر آباد لٹری
خدمت نے جدید لہجے کے نامور شاعر
جناب قاضی سلیم کے ساتھ ایک
خوشگوار بحث کا اہتمام کیا۔ پروفیسر
مفتی تبسم اور ڈاکٹر انور محسن نے

قاضی سلیم کی شاعری پر اظہار خیال کیا
جناب عوض سعید نے خاکہ سنایا
یوسف اعظمی نے صدارت کی۔ قاضی
سلیم نے نازہ نقیسن سنار کا دیباچہ
اور حلف کی سرگرمیوں پر اظہار
خوشنودی کیا۔
۱۴ جنوری: ریاستی گورنر ڈاکٹر
شکر دیال شرما نے کل بند صنعت
نمائش میں اردو بک سٹال ادبی
رشت کا معائنہ کیا اور رشت کے
اداکین کو مخاطب کرتے ہوئے
دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی کے
ترجم و مطبوعات کو محفوظ کرنے
کا مشورہ دیا اور ادبی رشت کے
علی کاموں کی سیٹائش کی جناب
عابد علی خان بانو رشت نے ڈاکٹر
شرما کو مطبوعات کا سیٹ نذر کیا
۱۵ جنوری: شایا یار علی کشنر
نے جناب ابراہیم اختر کی کتاب
”ہندو فلسفہ ایک مطالعہ شائع کی
۱۹ جنوری: حیدر آباد لٹری
فورم حلف کے ہفت روزہ
ادبی اجلاس میں جناب فقی تنویر
نے ”لندن میں ایشیائی فلم اور
ڈراموں“ پر لکچر دیا۔ رؤف خاش

نے نازہ نقیسن کے لیے پیش کردہ
بیامت میں مصطفیٰ اقبال تو مصطفیٰ
مظفر عجاز، علی ظہیر اور غیاث متین
نے حصہ لیا۔ جناب قدیر الزماں نے
صدارت کی۔

۲۰ جنوری: لطیف الدین قادری
میمریل سوسائٹی کی طرف سے بک
علی محفل میں رشید قریشی، طنز و
اجاز قریشی، مصافت، حسن فرخ،
وحید مرزا اور علی افسر (شاعری)،
نذیر احمد (تعلیم و تدریس)، محمود سلیم
(خوشنودی)، ایم اے وحیم (خوشنودی)،
جگدیش پرشاد اور محمد معروف
راؤ کو تحفہ و قومی یکجہتی کو اقربان
خدمات کے صلہ میں ۷۶ روپے
نقد اور تو صیف نامہ پیش کیا گیا
مسٹر چند کسریو استوڈیو انڈیا
ریاستی اردو اکیڈمی نے مرحوم
لطیف الدین ایڈیٹر رہنما کے
کی خدمات کو خراج عقیدت ادا
کیا۔ مسٹر ایچ اے قدوس آبادی
نے صدارت کی۔

۵ بہم فروری: ادب کا
سے جناب راجت عزیزی مصطفیٰ
”قلم علی“ کی علی ولدی خداد

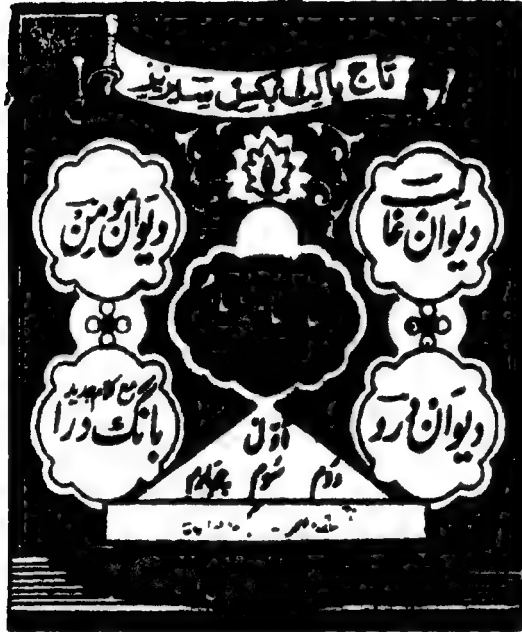
CH 1985.

R. N. 10922/5
Regd. H/HD. 13

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A. P.)

اسلوب اور انتقاد



بال حبیر

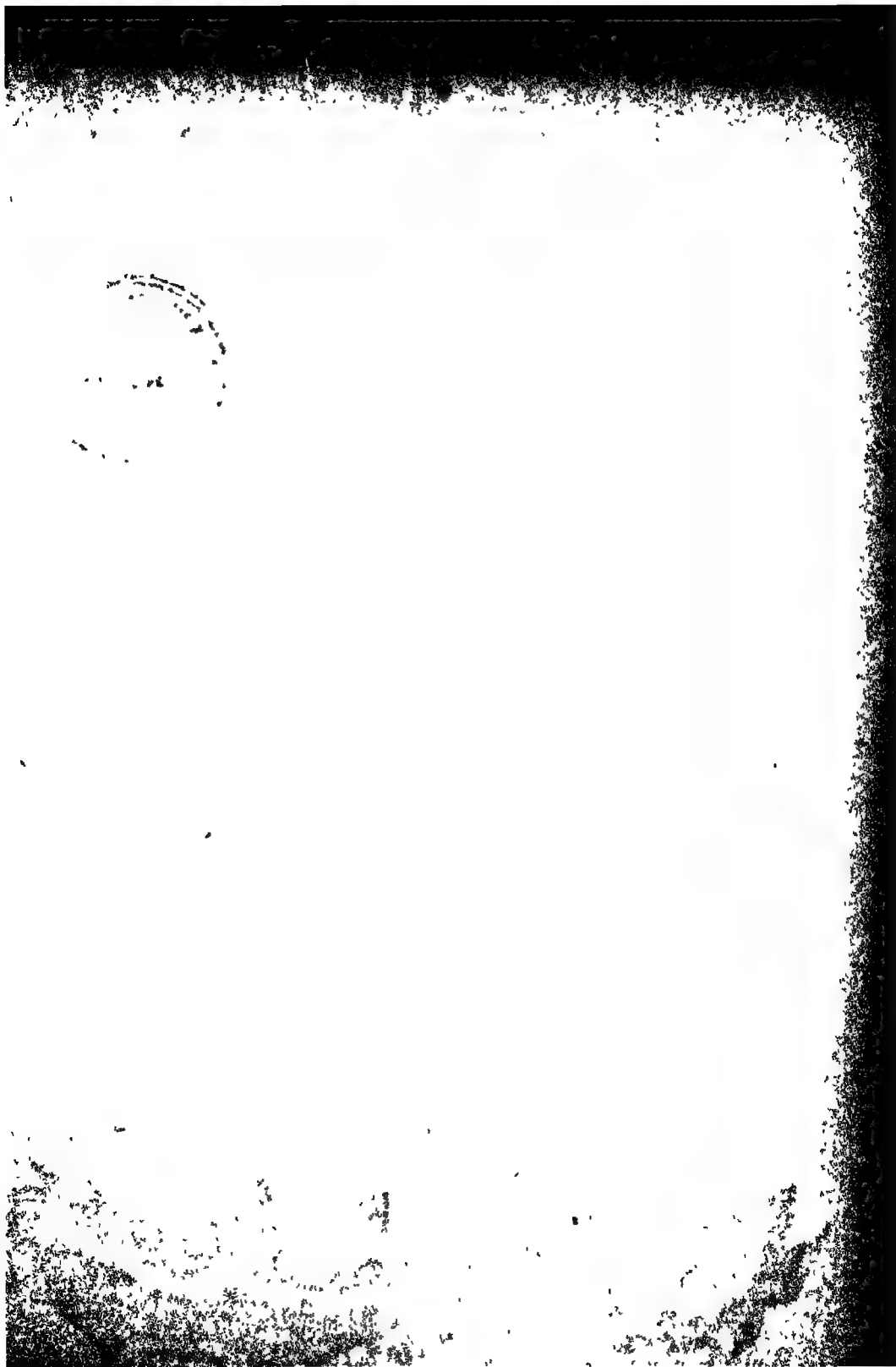
ضرب کلیم

مکاتیب رشید

۱۵/۵/۳۷

اداره ادبیات اردو





بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور



سن اجرا: ۱۹۳۸ء

فون: ۳۸۷۹۹

اپریل ۱۹۸۵ء

جلد: ۲۵ شماره: ۴

ماہنامہ
پارس

قیمت فی پرچہ: ۲ روپے ۵۰ پیسے

سالانہ: ۲۰ روپے

کتب خانوں سے: ۳۵ روپے

بیرونی ملکوں سے:

بحری ڈاک سے

جو ڈاک سے

۹ ڈالر

مشرق وسطیٰ: ۱۵ ڈالر

۷ ڈالر

امریکہ: ۱۰ ڈالر

۴ ڈالر

پاکستان، برما، سیلون: ۱۰ ڈالر

۳ پونڈ

انگلستان: ۸ پونڈ

مدیر اعزازی: مفتی تبسم

شریک مدیر: محمد منظور احمد

معاون مدیر: وقار خلیل

مجلس مشاورت:

صدر: محمد علی عباسی

نائب صدر: ہاشم علی اختر

مستند: پروفیسر مفتی تبسم

ارکان:

علامہ علی خاں پروفیسر گوپی چند نارنگ

محمد اکبر الدین صدیقی، رمن راج لکھنہ

پروفیسر سراج الدین محمد منظور احمد

د محمد راج لکھنہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر

نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکائی میں

چھپوا کر، حیدر آباد ۶۸۲ سے شائع کیا۔

کتابت: رضی الدین اقبال

خط و کتابت کا پتہ:

ادارہ ادبیات اردو، ایوان اردو

پنہ گٹہ روڈ، حیدر آباد۔ 500482

اپنی بات

فہرست

۲ اپنی بات

۳ اہلسر و تہسیر { کاظمی جاوید کے بارے میں

۳۰ قانی بدایوانی صاحب اکبر آبادی

۳۶ غزلیں عمیر ارجمان

۳۷ غزلیں سلیم کوثر

غزلیں افتخار شہزاد

۳۸ صاحب حیدر آبادی

۳۹ گم راستے میں کشف رشید امجد

صوفی صاحب حبیب حیدر آبادی ۴۳

۴۵ اردو نامہ وقار خلیل

تہذیب

گزشتہ ماہ (۱۷ مارچ تا ۱۸ مارچ) دہلی میں اردو کے جدید تر
اصول پر ایک ورکشاپ / سیمینار کا انعقاد عمل میں آیا تھا۔ تحریک برادری کے
نظم کی قیادت اور اسے اردو اکیڈمی دہلی نے عملی جامہ پہنایا تھا۔ اس میں ۱۹۷۰ کے
بعد کے افغان نگاروں کو مدعو کیا گیا تھا کہ وہ اپنی منتخب کتابیں تجزیے اور مباحث
کے لیے پیش کریں۔ ہر افغان نگار کی ایک کتاب ایک نقد کو دی گئی تھی کہ وہ اس
کا تجزیہ کرے۔ مختلف اہل سول کی صدارت زیادہ تر غیر افغان نگاروں کے
تفویض کی گئی تھی۔ اس ورکشاپ / سیمینار کے کئی چھٹی مقام تھے۔ اہم مقصد یہ
تھا کہ اردو کے جدید تر افغانی کی صورت حال اور مستقبل کے امکانات کا جائزہ
لیا جائے۔ باتیں محض ہوا میں نہ ہوں بلکہ محسوس شواہد اور دلائل کے ساتھ
گفتگو کی جائے۔ اسی لیے جدید تر افغان نگاروں کی تخلیقات کے تجزیاتی مطالعہ
مباحث کی بنیاد بنایا گیا تھا۔ اس ورکشاپ / سیمینار میں ناقدین کے علاوہ
تین فنون کے افغان نگار ایک جا بوسے تھے۔ جن میں باہمی تبادلہ خیال کے ذریعے
ایک دوسرے کے کچھ نامور قلم کار۔ تمام مسائل پر مکمل گفتگو ہوئی۔ ورکشاپ
سیمینار کے مباحث سے یہ بات ابھر کر رہ گئی کہ کہیں دہلی میں تحریک اردو
کا حق کتنی فیش نہ لگا رہا ہو چکی تھی۔ جدید تر افغانی میں کتنا پن و بیدار
حالی ہو رہا ہے اور قاری اور تخلیق کار کے درمیان جو فیصلہ پیدا ہو گیا ہے کہ ہم
ہے۔ پیش رو افغانی میں جسے زیادہ بڑی ہوی داخلیت اور خارجی حقیقت
سے روگردانی کی وجہ سے ایسی تحریک پیدا ہو گئی تھی جس کی کوئی تخصیص اس
نہیں تھی۔ جدید تر افغانی نے عصری سماج زندگی سے ایک نئے رابطہ پیدا کیا ہے۔

یہ ایک نہایت مفید و مستفاد کام کیا گیا تھا۔ ضرورت ہے کہ دوسری
اصول ادب پر بھی اسی طرح کے ورکشاپ اور سیمینار منعقد کیے جائیں۔ ہم دہلی
اردو اکیڈمی کے علمبردار سید شریف الحسن نقوی صاحب اور سیمینار کے چیرمن
برادری کے چاندنا ملک کو اپنی نوعیت کے اس منفرد ورکشاپ / سیمینار کا شکریہ
اور اس کی کامیابی پر مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

۱۔ م۔ ت

قاضی جاوید

ایلیسٹرڈ تھیٹر کے بارے میں

تھیٹر مہذب معاشرے کی بنیادی جمالیاتی ضرورت ہے اور یہ خود بھی انسانوں کی تہذیبی تربیت میں دیگر فنون کے مقابلے میں زیادہ موثر انداز میں جعتہ لیتا ہے۔ تھیٹر کا فن بہت نازک اور پیچیدہ ہے اس کی ترقی کے لیے بہت سے فنون میں اعلیٰ مہارت درکار ہوتی ہے اس لیے یہ فن کسی نیم وحشیانہ معاشرے میں پنپ نہیں سکتا۔ یہ وجہ ہے کہ ہمارے ہاں نہ تو اس کی کوئی قابل ذکر روایت موجود ہے اور نہ ہی مستقبل قریب میں اسی فن کے فروغ کا امکان ہے۔

تھیٹر کی ایک ابتدائی خصوصیت اس کا طرز عمل ہے چنانچہ مشہور ہے کہ تھیٹر ہر بات پیدا ہوتا ہے اور ہر شب ختم ہو جاتا ہے کیونکہ اس کا وجود صرف اس وقت ہوتا ہے جب ڈرامہ نگار، ہدایت کار، اداکار، موسیقار، سیٹ کار، اور دیگر فنکاروں کی مشترکہ کوشش سے اسے تماشائیوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کے برعکس جمالیاتی اظہار کی دیگر اقسام نظم، افسانہ، ناول اور تصویر وغیرہ زیادہ پائیدار ہوتی ہیں۔ تھیٹر کے خاتمے کے بعد ڈرامے کے مسودے کی صورت میں اس کا بعض ڈراما نگار رہ جاتا ہے۔ اس مسودے کو تھیٹر سے وہی نسبت ہوتی ہے جو رنگ کو پھول سے ہوتی ہے۔

بنیادی طور پر تھیٹر اشتراکی فن ہے۔ اس کی پیش کش میں بہت سے افراد مشترکہ طور پر حصہ لیتے ہیں۔ اس میں سیٹ پر روشنی چمکنے والے کردار کو بھی، میر و جنتی اہمیت حاصل ہو سکتی ہے۔ ان مختلف افراد کی کارکردگی میں ہماری مثال کے فن کاران کے پیدا ہونے سے عموماً تھیٹر کی تشکیل ہوتی ہے۔ بصورت دیگر، اندر برادر کے بقول، اس کے ناسنے جانے میں فن کارانہ مہارت کی کمی، ناچنگ کی کمی، اس کے کسی جزو کی کمی، تھیٹر کا استیلا ناس کر سکتی ہے۔ یہ حقیقت ہمیشہ نظر رہنی چاہیے کہ تھیٹر کا دنیا میں تھیٹر کا وہی انداز و عادت بہت پرانی ہے۔ بعض بار ایک ہی ناول

تاریخ کے دھندلوں سے ایسے تھیر کا کھوج لگانے کے لیے کوشاں رہتے ہیں جو ایک فرد کی کھوکھولی کا مظہر تھا۔ اس ابتدائی تھیر میں ایک ہی فرد ڈرامہ لکھتا، سیٹج ترتیب دیتا اور خود پہلے کاروں کے جوہر دکھاتا تھا۔ تاریخی اعتبار سے شاید اس قسم کے تماشے کو ابتدائی تھیر کا عنوان دیا جاسکے تاہم فنی اعتبار سے اسے موجودہ تھیر کا پیش رو قرار دینا عملی نظر ہے۔ اصل یہ ہے کہ تقسیم محنت اور اشتراک عمل تھیر کا جوہر ہیں۔ روزمرہ کی سماجی زندگی میں بھی یہ طریقہ عمل رائج ہو جائے تو زندگی تھیر کی مانند متوازن اور دلکش بن جائے۔

شائد تھیر کا نصب العین یہ ہے کہ وہ ہمیں بنی بن کر زندہ رہنے اور زندگی کو خوبصورت اور تخلیقی بنانے کا درس دینا چاہتا ہے۔ رفیع پیر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ تھیر شاعری اور موسیقی سے لہرنا کا اندازوں میں بنتے گاتے افراد کی مترنم اور فکر انگیز حرکات کے ایک سیلاب سے عبارت ہے۔ اس کے دیکھنے سے مسرت کا احساس پیدا ہوتا ہے اور سوچ بچار کے لیے بہت سامواد بھی مل جاتا ہے۔ بہر طور زندگی کے گوناگوں تقاضوں اور ان کا استحصال کرنے والے تجارتی مغالوت نے جدید تھیر کو صورتوں میں تقسیم کر رکھا ہے۔ کہیں یہ محض روپیہ کمانے کا وسیلہ ہے اور کہیں بنی نیکیس اور تفریح کا ذریعہ۔ اس طرح تعلیمی، اصلاحی، سیاسی اور پراگندہ تھیر بھی موجود ہیں بہا اوقات تھیر نفسیاتی معالج کا کردار بھی ادا کرتا ہے یوں وہ ہمارے اندر کے انسان کو بیدار کرے یا شعوری خواہشوں کو ابھار کر ان کا کنٹارکس کرنا ہے۔ آج کل تھیر سے فلسفیانہ سچائیوں کے اظہار کا کام بھی لیا جا رہا ہے۔ اس قسم کا فلسفیانہ تھیر 'زندگی' انسان اور کائنات کے بارے میں ہماری بصیرت کو گہرائی عطا کرتا ہے۔

ایسرڈ تھیر کا تعلق اسی آخری قسم سے ہے یعنی وہ فلسفیانہ تھیر ہے اور میں یہ یقین رکھتا ہوں کہ غیر اشتراکی دنیا میں انسانی صورت حال کا فہم حاصل کرنے کے لیے اس سے بہتر میں رہنمائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس کے باوجود اسے ایسرڈ (یعنی) تھیر کا نام دیا جاتا ہے تو اس کی وجہ محض یہ ہے کہ دنیا کے اس حصے میں زندگی کو اپنی ہو گئی ہے۔

(۲)

ایسرڈ تھیر کا ابتدائی مرکز پیرس ہے جہاں دوسری جنگ عظیم کے بعد اس کے خدوخال واضح ہونے لگے تھے۔ البتہ اس تھیر کی مقبولیت کا نہری زمانہ ۱۹۵۰ء کا دکھائی دے گا جب کہ

تھیٹر فرانس کے ہم جوفنی حلقوں سے نکل کر مغربی یورپ کے مختلف حصوں اور دیاست ہاے متحدہ امریکہ میں فروغ پانے لگا تھا۔ امریکہ کی مخصوص ثقافتی اور معاشی صورت حال کے پیش نظر اسے وہاں زیادہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ امریکہ جنگ کی بڑا دوست، تباہ کاری سے محفوظ رہا تھا۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ NEW DEAL اور امریکی سرمایہ دارانہ نظام میں دیگر تہذیبوں اور اس کے عالمی سامراجی کردار نے وہاں انسانی مصدیت حال کو قدم سے قابل برداشت بنا دیا تھا۔ امریکہ سے باہر بعض ترقی پذیر ملکوں میں بھی ایسے ڈیجیٹر کا چرچا ہوا ہے۔ ان ملکوں میں سے بھارت خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ہمارے ہاں سرمد جہاں نے بعض ایسے ڈرامے لکھے ہیں جنہیں ایسے ڈیجیٹر سمجھنا چاہیے۔ تھیٹر کی روایت موجود نہ ہونے کی بنا پر ایسے ڈیجیٹر فن کے اثرات، جہاں ہاں زیادہ تر نئے افسانے میں ظاہر ہوئے ہیں۔ انور سجاد اور انیس ناگ کے ناولوں میں بھی یہ اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہاں میں اس امر پر اصرار کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں کہ ایسے ڈیجیٹر لازم ہمارے لیے محض نیا فیشن نہیں بلکہ وہ ہماری انسانی سیاسی معاشی اور تہذیبی صورت حال سے پیدا ہونے والا بے ساختہ احساس بھی ہے۔ مڑید براں جنوبی ایشیا کے روایتی تہذیبی حراج میں رچی ہوئی انفرادی کا اظہار کبھی بدھ مت کی صورت میں ہوا ہے اور کبھی تصوف کے انداز میں۔ ہماری موسیقی میں اسے کار فرما دیکھا جاسکتا ہے۔ نیز یہی وہ ایسے ڈیجیٹر ہے جس نے جمالیاتی سطح پر اظہار پانے کے لیے غزل جیسی بے ڈھنگی ادبی صنف اختیار کی اور اس کی وسیع تر مقبولیت کا سبب بھی بنی۔

(۳)

بلاشبہ یہاں اس بات کی گنجائش موجود نہیں کہ لایعنیت کے فلسفہ کے بنیادی تصورات پوری طرح واضح کے جائیں تاہم ایسے ڈیجیٹر کے عمومی فہم کے لیے بھی اس فلسفے سے متعارف ہونا لازمی ہے۔ لہذا لازم سمجھا کہ ہم لایعنیت کے فلسفہ پر تھوڑی بہت توجہ دیں۔ زندگی کے ایک دہیے کے طور پر یہ فلسفہ نیا نہیں بلکہ دیگر فکری نظاموں جتنا ہی پرانا ہے۔ البتہ اس کی تعلقاتی سطح پر صورت گیری کا ذمہ دار دوسری جنگ عظیم کے بعد نمایاں ہونے والا فرانسیسی ادیب اور نظریہ ساز البرٹ کامیو ہے۔ خالص علمی نقطہ نظر سے یہ فیصلہ شک و شبہ سے بالاتر نہیں۔ کیوں کہ کامیو سے پہلے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں بہت سے ادیب اور دانشور فلسفہ کا وہ پستوار چکے تھے۔ ان لوگوں میں دوستوفسکی، الفرڈ جیری، لوئی جی

ہراندلو، نلٹے، ہسرل اعد ہمارے جیسے ممتاز افراد شامل ہیں۔ ہر حال اس کے باوجود ایسروٹھمیر کے حوالے سے کامیو کی بالادستی قائم رہتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ایسروٹھمیر نگاروں کی اکثریت نے کامیو سے ہی فکری تحریک حاصل کی ہے۔ اس اعتبار سے کامیو کے ایک نظریاتی مضمون LE MYTH DE SISYPHE کو یعنیت کے فلسفے کی ”مقدس دستاویز“ قرار دیا جاسکتا ہے۔

کامیو کے سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنے جہد کی مدوح کا ترجمان ہے اور اس کے خیالات نے بیسویں صدی کی درمیانی مدت کے مغربی دنیا کے مخصوص حالات سے جنم لیا ہے۔ ان حالات اور اپنی نسل کے رد عمل کا چرچا کامیو نے ۱۹۲۶ء میں نیویارک کی کولمبیا یونیورسٹی میں ایک غلطی میں بہت وضاحت سے کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”ہم جنگِ اول کے اوائل میں پیدا ہوئے۔ حقوانی شباب میں ہمیں ۱۹۲۶ء کی بے چینی اور بعد ازاں ہمیں ہٹلر کے بحران سے گزرنا پڑا۔ پھر ایتھوپیا کی جنگ اور اندلس میں خانہ جنگی شروع ہو گئی۔ یہ ہماری تعلیم کی بنیادیں تھیں۔ بعد ازاں جنگِ دوم اور اس کے نتیجے میں شکست اور ہٹلر ہمارے شہروں اور گھروں میں گھس آیا۔ ایسی دنیا میں رہتے ہوئے ہم کس پر بھروسہ کر سکتے تھے؟ کسی پر نہیں۔ اس نفی کے سوا کسی پر بھی نہیں جس میں ابتدا ہی سے ہمیں خود کو محصور کر دیئے ہر مجبور کر دیا گیا تھا۔ جس دنیا میں ہمیں رہنے کو کہا گیا تھا وہ ایک لایعنی دنیا تھی۔ کوئی دوسری دنیا موجود ہی نہ تھی کہ ہم اس میں پناہ حاصل کر سکتے۔ دنیا بے ثقافت و دلکش تھی لیکن حقیقی نہ تھی اور جب ہم نے خود کو ہٹلر کی ہیبت کے دو برو پایا تو ہم کن اقدار میں سکون تلاش کر سکتے تھے؟ لیکن اقدار نفی کی مزاحمت کر سکتے تھے؟ کسی کی بھی نہیں۔ اگر مسئلہ کسی سیاسی آئیڈیالوجی یا حکومت کے دلیوالیہ ہی کا ہوتا تو کچھ مشکل نہ تھا۔ لیکن جو کچھ ہوا وہ انسان اور سماج کی بنیادوں سے بھرا تھا۔ اس بارے میں کوئی شبہ نہ تھا۔ روز بروز مجرموں کے کردار سے زیادہ عام آدمی کے فعل سے اس کی تصدیق ہوتی چلی گئی تھی۔ حقائق سے ظاہر ہوتا تھا کہ

انسان اسی سسٹم کے مستحق ہیں جو ان کے ساتھ چھو رہا تھا۔

اُن کے طرزِ عمل میں کوئی قدر موجود نہ تھی۔“

کامیو کے بقول اس صورتِ حال سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ زندگی اور انسان کے متعلق کوئی اُمید افزا نظریہ قبول نہیں کیا جاسکتا۔ یہی نتیجہ لایعنیت کے فلسفے کی اساس بنا۔ تاہم اسے محض یاس پرستی یا قنوطیت پسندی نہیں سمجھنا چاہیے۔ کیوں کہ کامیو نے اسے باقاعدہ فلسفہ کی صورت عطا کرنے کی کوشش میں علمانی دلائل بھی فراہم کئے ہیں۔ تو آئیے اب لایعنیت کے فلسفے کی مقدس دستاویز سے کامیو کے بنیادی تصورات اخذ کریں۔ انیس ناٹھی نے اس کا ترجمہ: ”سیسیفص کی کہانی“ کے عنوان سے کیا ہے۔ کامیو کے اقتباسات اسی ترجمے سے لئے جا رہے ہیں:

۱۔ دنیا کو جاننا اُسے انسانی بنانے کے مترادف ہے لیکن ہم ایک ایسی صورتِ حال میں گرفتار ہیں جس میں زندہ رہنے کے لئے جاننے سے انکار ضروری ہے۔ جس دنیا کی عقلی توجہ ممکن ہو وہ خام ہو سکتی ہے لیکن جانی پہچانی ہوگی اور ہم اس میں اجنبیت کے احساس کا شکار نہیں ہوں گے۔ ناقابلِ توجہ دنیا میں انسان تنہائی کا شکار ہو کر اجنبی بن جاتا ہے۔ دنیا کو جاننے اور سمجھنے میں یہ ناکافی لایعنیت کا منبج ہے۔

۲۔ لایعنیت انسانی ضروریات اور دنیا کی غیر معقول خاموشی کے تضاد سے جنم لیتی ہے۔ ہم نہ صرف دنیا کا فہم حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں بلکہ وہ ہماری خواہشوں کی تسکین سے بھی بے نیاز رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی دنیا میں مفہوم کی تلاش لا حاصل رہے گی۔

۳۔ مادی دنیا کی اشیاء میں ہر وقت گھبرے رہتی ہیں۔ وہ شدت سے ہماری نفی کرتی ہیں۔ تمام مٹسن کی تہہ میں ایک طرح کی سنگ دلی ہوتی ہے۔ یہ پہاڑ، یہ آسمان کا سکون، یہ درختوں کی قطاریں، کسی نہ کسی لمحے اس تخیلاتی معنویت سے عاری ہو جاتی ہیں جس کا لباس ہم نے انھیں پہنایا ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک دن ایسا بھی آتا ہے کہ جب کسی عورت کے مانوس چہرے کے نیچے جس سے ہم نے مینوں یا صدیوں محبت کی ہوتی ہے، اجنبیت دکھائی دینے لگتی ہے۔ زندگی کا یہ روپ

یہ سنگ دلی اور برا جہنیت لایعنیت ہے۔

۴۔ تمام عظیم واقعات اور حقائق کا آغاز منطقیہ فیز ہوتا ہے۔ اکثر عظیم واقعات اور تخلیقات کسی عملی کے موڑ پر یا کسی رستوران کے گھومنے والے مدارِ ذہن میں جنم لیتی ہیں۔ یہ بات لایعنیت کے متعلق کہی جاسکتی ہے۔ لایعنیت کی دنیا دوسروں کی نسبت زیادہ بھرپور طریقے سے اپنی شرافت اسفل تولید سے حاصل کرتا ہے بعض صورتوں میں جب کسی سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ وہ کیا سوچ رہا ہے؟ کچھ نہیں! اگر یہ جواب لایعنیت کا حامل ہے، اگر یہ روح کی انوکھی صورت حال کا ترجمان ہے جس میں روزمرہ کے عواہل کی زنجیر شکستہ ہو جاتی ہے اور دل جٹ اس اتسار کا متمتع ہوتا ہے جو اسے دوبارہ منسلک کر دے گا تو پھر یہ لایعنیت کی اوکھیں علامت ہے۔

۵۔ غیر اہم زندگی کا ہر دلی ہمیں بہاے چلا جاتا ہے۔ ہم حال سے ماورا ہو کر مستقبل میں زندہ رہنے کی خواہش کرتے ہیں اور آنے والے کل کی امید پر جیتے ہیں۔ لیکن ہمارا وجود اس روتے کی شدید تردید کرتا ہے۔ وجود کا یہ انقلاب لایعنیت ہے۔ ۶۔ اگر میں کسی بے گناہ پر گناہنا الزام لگاتا ہوں۔ اگر میں کسی پاک باز سے کہتا ہوں کہ اُس نے اپنی حقیقی بہن کی بے حرمتی کی ہے۔ وہ کہے گا کہ یہ لایعنیت ہے۔ اس کا اشتغال تسخیر انگیز ہے لیکن اُس کے پاس بھی بھرپور استدلال ہے۔ اس پاک باز شخص کے جواب سے یہ منتر شخ ہوتا ہے کہ وہ عمل جو اس سے منسوب کیا گیا ہے اور اس کے اصولوں کے مابین ایک منطقی مغالطہ ہے۔ یہ ولیعنی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ 'یہ نا ممکن ہے' اس سے یہ مفہوم بھی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ یہ 'متضاد' ہے۔ اگر میں کسی شخص کو تلوار ہاتھ میں لیے مشین گنوں سے مسلح مجموعہ پر حملہ کرتے ہوئے دیکھتا ہوں تو میرے لیے یہ بھی لایعنیت ہے۔ اس کا سبب اس شخص کی قوت اور اولوے کے درمیان عدم تناسب ہے۔

۷۔ انسان بھی غیر انسانیات کو محم دیتے ہیں۔ روشن طبعی کے بعض لمحات میں اُن کی حرکات کا میکا بھی پہلو اور ان کا بے معنی چپ سوانگ ان کے اور گرد کی ہر چیز کو بے معنی بنا دیتا ہے۔ ایک آدمی شیشے کی دیوار کے پیچھے گفتگو کر رہا ہے۔ ہم اس

کی آواز نہیں سن سکتے، لیکن اس کا خاموش ناقابل فہم کھیل دیکھ سکتے ہیں۔ متنب ہم یہ پوچھ سکتے ہیں کہ وہ زندہ کیوں ہے؟ انسان کا اپنی انسانیت کے سامنے یہ اضطراب اپنی مثال کے روبرو، یعنی وہ جو کچھ ہم ہیں، یہ زوال اور ایک معاصر مصنف کے کے بقول یہ 'مثلی' بھی لایعنیت ہے۔

۸۔ لایعنیت ایک افتراق ہے۔ یہ اُن عناصر میں موجود نہیں ہوتی جن کا تقابل کیا جاسکتا ہے کہ لایعنیت انسان میں نہیں ہے نہ ہی یہ دنیا میں موجود ہے۔ یہ ان کی باہمی موجودگی اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کی تگ و دو سے جنم لیتی ہے لہذا خود کشی لایعنیت کا حل نہیں ہے۔

مندرجہ بالا سطور میں کامیو کے فکری نظام کا خاکہ سٹ آیا ہے۔ لایعنیت کے فلسفہ کے نقوش مزید واضح کرنے کی خاطر ڈان پال سارتر کا حوالہ بھی ضروری ہے۔ یہاں اُس کے فلسفہ پر مفصل بحث کی گنجائش نہیں۔ البتہ ایک بات تو اب بھی کہنی پڑے گی اور وہ یہ ہے کہ لایعنیت کا فلسفہ خدا کے عدم وجود سے منطقی نتائج اخذ کرنے سے عبارت ہے۔ لہذا لایعنیت اور الحاد دونوں ایک ساتھ چلتے ہیں۔ سارتر نے اس پہلو کی نشان دہی کی ہے۔ اس کے فکری نظام کا اساسی اصول یہ ہے کہ 'وجود جو ہر ہر مقدم ہے' اس کا مطلب یہ ہے کہ خدا وجود نہیں رکھتا اور انسان کے لیے کوئی طے شدہ لائحہ عمل یا اقدار موجود نہیں ہیں وہ اپنی تشکیل اپنے انتخاب کے وسیلے سے ہر لمحہ خود کرتا ہے کسی مطلق صداقت یا قدر کا وجود نہیں اور نہ ہی انسان میں داخلی استقلال کا کوئی اصول (جیسے خودی، روح یا انسانی فطرت وغیرہ) موجود ہے۔ ادب کے نقطہ نظر سے اس کا مطلب یہ ہے کہ کہانی یا پلانٹ میں منطقی ربط مصنوعی اور غیر ضروری ہیں۔ کردار کا تسلسل مصنوعی ہوتا ہے۔ ابلاغ محال ہے۔

یہ وہ باتیں ہیں جن کو ایسرڈ ڈرامہ نگاروں نے نہایت بھارت سے اپنایا ہے اور وہ اُن کے اظہار کی بنیاد بنی ہیں۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ کامیو اور سارتر خود بھی اعلیٰ پائے کے ڈرامہ نگار تھے اور انھوں نے ہمارے زمانے کے چند اچھے کھیل لکھے ہیں لیکن انھوں نے اپنے ڈراموں میں بذاتِ خود ان باتوں پر توجہ نہیں دی 'وجد' یہ ہے کہ وہ اپنے ڈراموں میں اپنی فکر کے ان نیاں کھوپریش نہیں کرتے بلکہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُن کے ڈراموں میں لسانی صورت حال

کی یہ معنویت کو روایتی ڈرامے کی تکنیک کے ساتھ واضح کیا گیا ہے۔ چنانچہ یہ ڈرامے وضاحت اور منطقی ربط کا شاہکار ہیں۔ اس کے برعکس ایبسرڈ ڈرامہ نگار انسانی صورت حال کی لغویت کو عقلی اور منطقی انداز میں آشکار نہیں کرتے بلکہ بے معنویت کو بطور بے معنویت پیش کرتے ہیں۔ وہ کھیل کے تانے بانے میں انتخاب سے کام نہیں لیتے بلکہ ساختگی سے اسے ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ اس اعتبار سے انھوں نے ڈرامہ کی ہیئت اور مواد میں بے مثال ہم آہنگی پیدا کی ہے۔ یہ ہم آہنگی ان کی امتیازی خصوصیت ہے اور انھیں وجودی ڈرامہ نگاروں (مثلاً کامیو اور سارتر) سے ممتاز کرتی ہے۔

ویسے تو ہیئت سے معاصر ڈرامہ نگاروں کو ایبسرڈ قرار دینے کا رواج ہو گیا ہے لیکن فنی اعتبار سے جی ڈرامہ نگاروں کو اس روایت کا نمائندہ قرار دینا چاہیے۔ ان میں سوئیل بیکٹ (پیدائش ۱۹۰۶ء) آر تھر آد موف (پیدائش روس ۱۹۰۸ء) بوجس آئسکو (پیدائش رومانیہ ۱۹۱۲ء) ژان ژینے (پیدائش فرانس ۱۹۱۰ء) ہرلڈ پفسر (پیدائش برطانیہ ۱۹۳۰ء) بورس وبان (پیدائش فرانس ۱۹۲۰ء) فرینڈ واربول (پیدائش سابق ہسپانوی ملک ۱۹۳۲ء) ایڈورڈ ایلی اپیدائش امریکہ ۱۹۲۸ء) شامل ہیں۔ ایبسرڈ تھیٹر کے تجزیاتی مطالعے کے لیے مواد فراہم کرنے کی غرض سے یہاں اول الذکر پانچ ڈرامہ نگاروں کے ایک ایک نمائندہ ڈرامے کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

”گودو کا انتظار“ نہ صرف سوئیل بیکٹ کا نمائندہ ڈرامہ ہے بلکہ اسے مجموعی طور پر ایبسرڈ روایت کا شاہکار سمجھا جاسکے۔ یہ ڈرامہ ۱۹۵۲ء میں شائع تھا اور ۱۹۵۳ء کے پہلے نصف پانچ سالوں کے دوران میں اسے دنیا بھر میں دس لاکھ سے زائد افراد نے دیکھا۔

(۴)

”گودو کا انتظار“ کا پلاٹ پیش کرنا آسان نہیں۔ اصل میں ایبسرڈ ڈراموں میں اس قسم کی کوئی شے تلاش کرنا جو سے شیر لانے کے مترادف ہے۔ مثلاً ”گودو کا انتظار“ میں روایتی طرز کی ایسی کوئی شے موجود نہیں۔ اس میں تو بس ایک ساکن منظر ہے جس میں مشکل سے کوئی حرکت یا تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ یہ دو آوارہ گردوں کے بارے میں ڈرامہ ہے جو ایک سڑک کے کنارے درخت کے نیچے گودو کا انتظار کر رہے ہیں۔ پہلے ایکٹ کے خاتمے پر ایک لڑکا آکر انہیں بتاتا ہے کہ سڑگودو آج نہیں آسکتا۔ البتہ کل وہ ضرور آئے گا۔ دونوں ایکٹوں میں آوارہ گرد مجھپھٹا ہٹ میں

خود کشی کا کام کو شش کرتے ہیں۔ اس دوران میں دو مسخرے کردار بھی سٹیج پر آتے ہیں۔ لیکن یہ سب مل کر کہانی کو آگے نہیں لے جاتے بلکہ عامیانا مزاح کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ آوارہ گردوں کے مکالمے بے ربط ہیں اور گفتگو بے معنی ہے۔ ایک آوارہ گرد اُمید پرست ہے اور سمجھتا ہے کہ گوڈو کے آنے سے اس کا مقدر بدل جائے گا۔ دوسرا اس کے متعلق شبے کا اظہار کرتا ہے اور گوڈو کا نام تک بھول جاتا ہے۔ اُسے یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ وہ کس کا انتظار کر رہے ہیں۔ اسی اُمید و بیم میں ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے۔

اس ڈرامے کے سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ خود گوڈو (Goody) ہی بے معنی لفظ ہے۔ لغت میں اس کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ اس ڈرامے کے امریکی ہدایت کار نے بیکٹ سے اس کے معنی پوچھے تو اُس نے جواب دیا کہ جناب، اگر مجھے معنی معلوم ہوتے تو ڈرامے میں ہی اس کا معنی کھول دیتا، بعض لوگ اسے گاڈ (God) کی چھوٹی صورت قرار دیتے ہیں۔ یعنی یہ کوئی نفاذ ہے ویسے بالزاک کے ایک ڈرامے میں ایسا کردار ملتا ہے جو سامنے نہیں آتا لیکن اس کا چرچا ڈرامے میں خوب ہوتا ہے۔ بالزاک کے اس کردار کا نام ”گوڈیو“ ہے ممکن ہے کہ گوڈو کی تخلیق کے وقت بیکٹ کے ذہن میں بالزاک کا یہی گوڈیو ہو۔ صفدر میر سے اس سلسلے میں گفتگو کا اتفاق ہوا تو انھوں نے گوڈو کو امام ہمدی قرار دیا جس کا انتظار نجات کے لئے کیا جاتا ہے۔ بلاشبہ یہ ایک موزوں تو جیہہ ہے، تاہم اسے تسلیم کرنے کا مطلب یہ ہوگا کہ ”گوڈو“ کا انتظار، گوڈو ہی ڈرامہ قرار دیا جائے جس کا موضوع انسانی نجات ہے۔ بہت سی باتیں اس نتیجہ کو قبول کرنے میں ماننے ہوتی ہیں۔ ڈرامے میں گوڈو کا وجود خود بھی مشتبہ ہے۔ مزید برآں اس کے ”ظہور“ کے بارے میں یقین نہیں۔ گوڈو کا ناقابل اعتبار ہے اور غیر معقول بھی۔ اس سے وابستہ اُمیدیں ادھوری رہتی ہیں۔

اصل میں اس ڈرامے کا تعلق گوڈو سے کم ہی ہے۔ اس کا حقیقی موضوع انتظار کی کیفیت ہے، یعنی انسانی صورت حال کے ایک خصوصی پہلو کی حیثیت سے انتظار اس کا موضوع ہے، ہمارے شاعروں نے انتظار کی جان لیوا کیفیت کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ ایسی ہی کیفیت ہمیں ”گوڈو کا انتظار“ میں ملتی ہے۔ انتظار سے مراد وقت کو اپنے اوپر حاوی نہ ہونے کا وقت تو بقول اقبال مسلسل تغیر و تبدل سے عبادت ہے لیکن جب زندگی میں کچھ بھی نہ ہو رہا ہو صرف وقت گزرتا جا

شاہ حسین لاہوری کے الفاظ میں کسی کھیل کے بغیر رات بیت جائے تو زندگی "وقت اور اشتیاق" کا بے معنویت خود بخود اُبھار ہو جاتی ہے۔ بیکٹ کا زیر نظر ڈرامہ اس گل کو پیش کرتا ہے۔

بیکٹ کے بعد آدموف کے سلسلے میں میں نے اس کا مشہور ڈرامہ "حلمہ" منتخب کیا ہے۔ یہ ڈرامہ ۱۹۵۰ء میں نائش کے لیے پیش کیا گیا تھا۔ "گودو کا انتظار" کی طرح یہ ڈرامہ بھی اسٹیج ہونے سے پہلے شائع ہو چکا تھا۔ مغرب میں عام طور پر یہ رواج نہیں کہ ڈرامے پہلے شائع ہوں اور بعد میں انھیں سٹیج پر پیش کیا جائے۔ اس بات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ڈرامے کی عمومی روایت سے واضح انحراف کی بنا پر ان ڈراموں کو اول اول سٹیج پر پیش کرنا خطرے سے بھرپور خیال کیا گیا ہوگا۔ بہر طور آدموف کا زیر نظر ڈرامہ ایک آجہائی معصفت ژاں کے خاندان کی کہانی ہے جس کے کردار ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے لاتعلقی ہیں۔ ژاں نے مرتے وقت مسودوں کا ایک ڈھیر اپنے شاگرد، دوست اور بیوی پیری کے سپرد کیا تھا۔ پیری کا گھر بے ترتیبی کا شاہکار ہے۔ یہ بے ترتیبی ایک طرف تو گھر کے کینوں کے ذہنی انتشار کی نشاندہی کرتی ہے اور دوسری طرف بد امنی کا چلن ہے۔ محدود پارے سے ہمارے دین کے قافلے بھی چلے آ رہے ہیں۔ اس عام انتشار کے عالم میں پیری ہر وقت مسودوں کو پڑھنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ مگر اُس کے پلے کچھ نہیں بڑتا۔ وجہ یہ ہے کہ مسودے نہ صرف بوسیدہ ہیں بلکہ بہت سے الفاظ مٹ بھی چکے ہیں۔ مزید براں ژاں کی زبان بھی ناقابل فہم ہے۔ دوسرے ایکٹ میں گھرے کی بے ترتیبی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ پیری کے لیے مسودے بھی مشکل تر ہو جاتے ہیں۔ اس انتشار میں ایک ایک اجنبی گھرے داخل ہوتا ہے اور پیری کی بیوی (ژاں کی بہن) آگنس کے ساتھ بات چیت شروع کر دیتا ہے۔ آگنس اُس کے دائم محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ تیسرے ایکٹ میں بیوی کی یونانی سے دل برداشتہ ہو کر پیری مسودے لے کر چلے کرے میں چلا جاتا ہے تاکہ یکسوئی کے ساتھ اپنا کام جاری رکھ سکے۔ آگنس نے دوسرے کے ساتھ گھر سے چلی جاتی ہے۔ پیری کی بوڑھی ماں اُس کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ مگر وہ بڑھاپے اپنے ساتھ بوسنے سے منع کر دیتا ہے۔

آخری ایکٹ میں گھرے کی بے ترتیبی ختم ہو جاتی ہے۔ اب وہ ایک صاف سحر کردہ ہر شے حقیقت سے رکھی ہے۔ اس کا طبع کک کا انتشار بھی ختم ہو چکا ہے۔ اب چاروں طرف امن مالا مال ہے۔ پیری اپنے کام سے اکتا ہو چکا ہے۔ لہذا وہ اپنے مسودے بھار دیتا ہے۔ چند لمحوں بعد آگنس آتی ہے۔ وہ نائب رانر مانگنے کے بہانے والکس آتا چاہتی ہے۔ پیری

کی ماں اُسے انکار کر دیتی ہے لہٰذا میں پیری کا دوست اسے ملنے نچلے کرے میں جاتا ہے اور دیکھتا ہے کہ پیری مرچکا ہے۔

بے معنی دنیا میں معنی کی تلاش کی بے معنویت اور ابلاغ کے محال ہونے کے مقبول ایبسرڈ موضوعات اس ڈرامے میں خوبی سے پیش کئے گئے ہیں۔ آدموف کی ڈرامہ نگاری کے پس پردہ ایک واقعہ کار فرما ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک دفعہ اس نے ایک اندھے فقیر کو دو خوبصورت لڑکیوں کے قریب سے گزرتے ہوئے دیکھا۔ وہ مار رہا تھا کہ میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں یہ سب کچھ بہت حسین تھا۔ اس واقعہ نے ہمارے ڈرامہ نگار کو اکسایا کہ وہ انسان کی تہنائی بے بس اور ابلاغ کی عدم موجودگی کی صورت حال کو سیدھے سادھے انداز میں ایسٹج پر پیش کر دے۔

آدموف محض ڈرامہ نگار نہیں بلکہ نظریہ ساز بھی ہے۔ اس نے ایبسرڈ ڈرامہ نگاروں کے برعکس اپنے فن پاروں کا نظریاتی دفاع بھی کیا ہے۔ تاہم سوچ بچار کی یہی علت اسے بالآخر ایبسرڈ تھیٹر سے دور لے گئی ہے۔ اب اس نے معاصر انسان کے روگ کو محض بیان کرنے کے بجائے اس کا علاج کرنے کا ارادہ بھی کر لیا ہے۔ یہ علاج اُس نے کیونز میں تلاش کیا ہے۔ چھٹی دہائی کے دوران میں وہ ایک ممتاز ایبسرڈ ڈرامہ نگار تھا۔ ساتویں دہائی سے اُسے فرانس کے کومڈیسیا تھیٹر کا اہم نمائندہ سمجھا جانے لگا ہے۔ آدموف کا خیال یہ ہے کہ انسانی مسائل دو قسم کے ہیں۔ ایک وہ جو حل ہو سکتے ہیں اور دوسرے وہ جو حل نہیں ہو سکتے۔ جنگ، جہالت، بھوک، بیماری، بیروزگاری، سیاسی جبر اور طبقاتی امتیازات جیسے مسائل قابل حل ہیں اور اشتراکی دنیا میں قابل قدر حد تک حل ہو بھی چکے ہیں۔ لیکن موت یا محبوباؤں کی بے وفائی جیسے مسائل حل نہیں ہو سکتے۔ ان کے ساتھ سمجھ کر نا پڑتا ہے۔ تھیٹر کا کام یہ ہے کہ ان دونوں قسم کے مسائل کے درمیان فرق کو واضح کرے۔ آدموف کیونز کو اس لیے قبول کرتا ہے کہ اس کے خدیجے حل ہونے قابل مسائل حل ہو سکتے ہیں۔ تاہم وہ محض ان مسائل کے حل سے مطمئن نہیں۔ کیوں کہ اس کا خیال ہے کہ جب اشتراکی سماج معرض وجود میں آجائے گا اور وہ تمام معاشی، سماجی، سیاسی، نفسیاتی اور نظریاتی قد لادیں دور ہو جائیں گی، جنہوں نے انسان کو حیوان بنا رکھا ہے تو پھر انسان کو کائنات کی عظیم 'نہ' کے روبرو ہونا پڑے گا۔ مادی دکانوں میں دوہ ہونے کے بعد انسان اپنے دکھ کے بعب کے بارے میں اپنے آپ کو فریب نہ دے سکے گا۔ تب ایسا تشویش اس کا مقدر ہوگی جس کا فی الحال اُسے کوئی تجربہ نہیں ہے۔

بعض نقادوں نے آدموف کے ڈرامہ ”حلمہ“ کی پیغام کے تصور کے حوالے سے توجیہ کی ہے۔ گویا اس کا ہیرو پیری آجہانی مصنف ڈان کے پیغام کی جستجو میں ہے جو مسودوں کے بل قریب ڈھیر میں ترتیب پیدا کر دے گا اور دنیا کے انتشار میں نظم و ضبط پیدا ہو جائے گا۔ غیر یہ توجیہ دیگر توجیہات کی طرح معقول ہو سکتی ہے۔ تاہم یو جیس آفسکو کے مشہور ڈرامہ ”کرسیاں“ کے بارے میں پیغام کی توجیہ زیادہ قابل قبول ہے۔ آفسکو کا محبوب موضوع یہ ہے کہ دنیا کی طرح الفاظ بھی بے معنی ہیں۔ لہذا کسی قسم کے ابلاغ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

بلیکٹ اور آدموف کی طرح غیر فرانسسیسی ہوتے ہوئے آفسکو نے بھی پیرس میں زندگی بسر کی ہے۔ وہ ایسر ڈروایت کا مستند نایندہ ہے۔ بلیکٹ کے برعکس اُس نے اپنے فکر یا موقف کی کئی بار وضاحت کی ہے۔ اس کا دعویٰ یہ ہے کہ چونکہ دنیا ایسر ڈر ہے، لہذا کسی فن کے وسیلے سے اس کی پیش کش کو بھی ایسر ڈر ہونا چاہیے۔ نکتہ جیس کہتے ہیں کہ اس کے پاس اپنے ہم جنسوں کے لیے کوئی پیغام نہیں۔ اس کا جواب یہ ہے کہ ”میں لویب ہوں“ ڈاکیہ نہیں ہوں کہ لوگوں تک پیغام پہنچانا بھروں۔

تھیرک دنیا میں حقیقت پسندانہ رجحان پر تنقید کرتے ہوئے آفسکو کہتا ہے کہ یہ حقیقت پسندی اصلیت تک نہیں پہنچتی، یہ محبت، موت اور حیرت جیسی بنیادی سچائیوں کو نظر انداز کر دیتی ہے اور انسان کی کھٹ پھانٹ کر کے اُسے بونا بنا دیتا ہے۔ سچائی تو ہمارے خوابوں اور تخیل میں ہوتی ہے۔ روایتی حقیقت پسندی پر اعتراض کرتے ہوئے آفسکو نے روایتی ڈرامے کے تمام عناصر مسترد کر دیئے ہیں۔ اُس کے ہاں پلاٹ، منطق تسلسل، بحید اور تضاد کا ارتقا اور زمان و مکان کی منطقی تشکیل جیسے عناصر کم ہلکتے ہیں۔ وہ پلاٹ یا کہانی کو غیر ضروری سمجھتا ہے۔ روایتی تھیٹر پر طنز کرتے ہوئے آفسکو کہتا ہے کہ یونانیوں کے زمانے سے لے کر آج تک ڈراموں میں صرف جاسوسی کہانیاں ہی ملتی ہیں۔ ہر ڈرامے میں کوئی نہ کوئی بحید شامل ہو تاکہ جو آخری منظر میں جا کر آشکار ہو جاتا ہے۔ تھنائی اطمینان کا سانس لیتے ہیں اور گھر روانہ ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح روایتی ڈراموں میں ہر واقعہ کسی پہلے واقعہ کے بطح سے جنم لیتا ہے۔ لہذا پلاٹ کو مسترد کرنے کی خاطر وقت کے منطقی بہاؤ کو بھی رد کرنا پڑتا ہے۔ آفسکو کی دلی خواہش تو یہ ہے کہ ڈرامے میں کردار بھی نہ ہوں۔ تاہم ظنی طور پر یہ محال ہے۔ اس لیے بنے چارے کو محلات سے سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔

اس نظریاتی موقف کے پس منظر میں لکھے گئے ڈراموں کے بارے میں رضی عابدی نے خوب کہا ہے کہ آئسکو کے ڈراموں میں آدمی آدمی نہیں لگے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ مشینی بھلوؤں کو کوک دے کر چلا دیا گیا ہے۔ لفظوں کوئی منطق، کوئی مفہوم نظر نہیں آتا۔ بات ہوتی ہے مگر یہ نہیں چلتا کہ کیا بات ہو رہی ہے۔ کہاں سے شروع ہوئی ہے اور کس طرف بڑھ رہی ہے اور اس تمام گفتگو کا مقصد اور حاصل کیا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا کوئی موقع عمل بھی نظر نہیں آتا۔ لگتا ہے۔ جیسے کسی پاگل خانے میں آگے ہیں۔ جہاں پاگل نہایت سنجیدگی سے کسی اہم مگر بظاہر احمقانہ مسئلے میں الجھے ہوئے ہیں۔ وضاحت کی غرض سے یہاں میں نے آئسکو کا مشہور ڈرامہ ”کرسیاں“ منتخب کیا ہے۔ اسے آئسکو کا مشہور ترین کھیل سمجھا جاتا ہے۔ ۱۹۸۲ء میں ٹونی رچرڈسن جیسے جدت پسند ہدایت کار نے اسے سیٹیج پر پیش کیا تھا۔ یہ ایک عمر رسیدہ شخص کا قصہ ہے جو چار نوے برس کی عمر میں اپنی چار نوے سالہ بیوی کے ساتھ ایک چھوٹے سے جزیرے میں رہتا ہے۔ ایک روز اسے خیال آتا ہے کہ اس قدر طویل زندگی کے تجربات رائیگاں نہیں جانے چاہئیں۔ انھیں کسی نہ کسی طود دوسروں تک پہنچانا چاہیے تاکہ وہ فائدہ حاصل کر سکیں۔ چنانچہ لوگوں تک اپنا پیغام پہنچانے کی غرض سے وہ انھیں اپنے ہاں آنے کی دعوت دیتا ہے۔ لوگ آتے ہیں لیکن وہ نظر نہیں آتے۔ سیٹیج پر صرف کرسیوں کا اضافہ ہوتا جاتا ہے جو جہانوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کو ظاہر کرتا ہے۔ ان جہانوں میں سرکاری افسر اور صحافی بھی شامل ہیں۔ یہاں تک کہ بادشاہ سلامت خود بھی پیغام سننے کے لیے تشریف لے آتے ہیں۔ ان کی کرسی پہلی قطار میں رکھ دی جاتی ہے۔ بوڑھا اچھا مقرر نہیں اور نہ ہی وہ اس بارے میں کسی خوش فہمی کا شکار ہے۔ لہذا اُس نے لوگوں تک مناسب انداز میں پیغام پہنچانے کے لیے ایک پیشہ ور مقرر کی خدمات حاصل کر رکھی ہیں۔ ہال کے کچھ کچے بھر جانے کے بعد لیٹن صرف کرسیوں سے۔ تو دکھائی نہیں دیتے (پیشہ ور مقرر بھی پہنچ جاتا ہے۔ وہ ایک حقیقی فرد ہے جو سیٹیج پر نظر آتا ہے۔ مقرر کی آمد کے بعد بوڑھا مطمئن ہو جاتا ہے کہ اب اس کا پیغام لوگوں تک پہنچ جائے گا۔ یہ اس کی زندگی کا آخری اہم واقعہ ہے۔ اب اُس کا خواب پورا ہو جائے گا۔ لہذا مزید جینے سے کیا فائدہ؟ چنانچہ وہ اپنی بیوی کے ساتھ مل کر سمندر میں چھلانگ لگا دیتا ہے۔ دوسری طرف مقرر کرسیوں سے لہے چھوٹے ہال میں پہنچ کر دوسروں تک بوڑھے کا پیغام پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر یہ کیا؟ وہ تو گونگا اور بہرہ ہے۔ پیشہ ور مقرر گونگا اور بہرہ ہے۔ دو چار الٹے سیدھے اشاروں کے بعد مقرر تختہ سیاہ پر پیغام لکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر قلم

بے معنی حروف ہی کچھ پاتا ہے کہ ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے۔

آئسکو کا یہ ڈرامہ ایک طرف تو ابلاغ کے محال ہونے کی نشان دہی کرتا ہے۔ دوسری طرف خود زندگی کے بے معنی ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ ڈرامہ نگار نے اس کی وضاحت یوں کی ہے کہ اس ڈرامے کا پیغام یا زندگی کے بحران سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کا موضوع کرسیاں ہیں۔ یعنی انسانوں کی عدم موجودگی، بادشاہ کی عدم موجودگی، خدا کی عدم موجودگی، دنیا کی عدم حقیقت اور مابعد الطبیعیاتی غلار ڈرامے کا حقیقی موضوع لا شیت ہے۔

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ڈرامے میں کرسیاں حقیقی ہیں اور انسان غیر حقیقی۔ کرسیاں نظر آتی ہیں انسان دکھائی نہیں دیتے۔ گویا اشیاء انسانوں سے زیادہ حقیقی ہو گئی ہیں۔ یہ زوال پذیر بورژوا طبقے کی مخصوص افتاد طبع پر پھر پور طنز ہے۔ بورژوا اپنے تجربات بیان کرنے کی صلاحیت سے محروم ہے اور پیشہ ور مقرر گونگا اور بہرہ ثابت ہوتا ہے۔ کیا پیغام کے بوجھ اور ناقابل ابلاغ کی سمجھنے والے اسے مسخ کر دیا ہے؟ آئسکو نے یہ ہدایت کی تھی کہ مقرر کو انیسویں صدی کے شاعروں کے مخصوص لباس میں پیش کیا جائے۔ گویا وہ خیال پرست دو مانوی شاعروں، ادیبوں اور ڈرامہ نگاروں پر طنز کرنا چاہتا تھا۔ جو یہ سمجھتے تھے کہ انھیں زندگی کے حقیقی مفہوم سے آگاہی حاصل ہے۔ 'کرسیاں' سے متعلق ایک اہم بات یہ بھی کہی جاسکتی ہے کہ وہ انسانی صورت حال کے متعلق مایوس کئی اور افسوسناک ہوتے ہوئے بھی مزاحیہ ڈرامہ ہے۔ مگر انسان کی حالت قابل رحم ہے لیکن آئسکو اس کے بیان میں ایک مضحکہ خیز پہلو شامل کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ڈرامے کا ثانوی عنوان 'ایک المیہ سوانح' ہے۔

آئسکو نے فنی ہدایت کے ساتھ اپنے کرداروں کی داخلی کیفیت کو اشیاء کے ذریعے خارج میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے ہاں شیخ کی ترتیب خود زبان بن جاتی ہے۔ 'دکھ، خوف، افسردگی اور برگشتگی کے احساسات خود بخود بیدار ہو جاتے ہیں۔ بلاشبہ اس ڈرامہ نگار نے جدید تھیٹر میں کئی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ جاننا چاہیے کہ 'کرسیاں' کو شیخ کوٹنے کی غرض سے اس نے بہت سی مخصوص ہدایات مرتب کی تھیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس شیخ کا استعمال بھی ایبزرڈ تھا کیوں کہ اس ڈرامے میں بتایا گیا ہے کہ بوڑھے میاں کے چاروں طرف سندس ہے لیکن اس کے باوجود دونوں میاں بیوی ایک طرف کے دروازے سے نکل کر دوسری طرف کے دروازے سے اندر داخل ہو سکتے ہیں۔ آئسکو نے یہ سب کچھ دانستہ کیا ہے تاکہ شیخ کے ہوا

نقا ضلے سے اپنی بے زاری ظاہر کر سکے۔ اس طرح وہ ایسسر ڈٹی کو محض ڈرائے کا موضوع ہی نہیں بناتا بلکہ اس کی پیش کش کے انداز میں سیٹج پر پیش کرنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ چنانچہ ڈال ڈینے نے اپنے ایک ڈرامہ کے ہدایت کار کو لکھا تھا کہ اس کے ڈرائے کو کھر دے 'وہیاناہ اور عامیاناہ انداز میں سیٹج کیا جائے۔ ڈینے دنیا کو آئینہ خانے کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ جس میں ہمارا وجود سینکڑوں روپ میں منعکس ہوتا ہے۔ ہر روپ بظاہر حقیقی دکھائی دیتا ہے لیکن جوں ہی اُسے چھوا جائے 'پرکھا جائے تو فریب کا پردہ چاک ہو جاتا ہے۔ بچ کے اندر سے جھوٹ برآمد ہوتا ہے۔ ہم سچائی کو کبھی نہیں جان سکتے۔ وہ پردے کے پیچھے ہے اور پردے کے پیچھے صرف پردے ہیں اس لیے ڈینے کے کردار سامنے آتے ہیں تو فریب کے لہام سے ہیں۔ اس لہام سے کوٹھایا جائے تو فریب کا ایک اور پردہ حائل ہو جاتا ہے۔ ڈال پال سار ڈینے کا بڑا مداع ہے اور اسے ولی قرار دیتا ہے۔ وہ ڈینے کا رشتہ سادے 'راں بواہد بادلیر سے جوڑتا ہے اور اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ ڈینے ایسسر ڈ نہیں۔ اس کے برعکس سار ترلے سے ان لوگوں میں شمار کرتا ہے جو دنیا کی بے معنویت کا بدترین شکار ہونے کے باوجود اس یقین کے حامل رہتے ہیں کہ زندگی کا کوئی نہ کوئی مفہوم لازماً ہونا چاہیے۔ بعض دوسرے نقاد ڈینے کو "قلم کے تعمیر" سے وابستہ کرتے ہیں جس کا نظریہ ساز جدید فرانسیسی تعمیر کا جنیس 'ادا کار' ہدایت کار 'پینغبر اد پائل انتوان آرملو تھا۔ ابھی تھوڈی دیر بعد ہم اُس کا ذکر کریں گے۔ بلاشبہ ڈینے کے آخری دور کے ڈراموں پر آرملو کا اثر ہے اور شاید وہ مفہوم کی تلاشی میں بھی سرگرداں رہا ہے لیکن اُس کے آئینوں کے کھیل کا مقصد وجود کی ناگزیر لایعنیت کو ظاہر کرتا ہے۔ پس ایسسر ڈ تعمیر کے باب میں اُس کا ذکر کرنے کا مناسب جواز موجود ہے۔

ڈینے کی زندگی کا بڑا جملہ قید خانوں میں بسر ہوا ہے۔ پیدائشی اعتبار سے وہ حوامی ہے اور اُس کی زندگی جمنہ بے راہ روی 'دھوکہ دہی' فریب کاری اور چوری کے جرائم سے بھر پور ہے۔ اس نے لکھنے کا آغاز بھی قید خانے میں کیا تھا اور یہی بات ۱۹۲۸ء میں اُسے تادتر اور دیگر نامور فرانسیسی ادیبوں کا جدوجہد کے نتیجے میں قید سے نجات دلانے کا سبب بنی تھی ڈینے اچھائی کو فریب سمجھتا ہے۔ بدی لائیت ہے جو اچھائی کی راہ پر طلوع ہوتی ہے وہ منحرف رویے کو صحت مند معاشرے کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ہر شے کے معنی کا یقین اس کے تضاد سے ہوتا ہے۔ نیکی کا بدی سے 'قانون کا جرم سے'

خوبصورتی کا بد صورتی سے اور محبت کا نفرت سے۔ لہذا، ڈینے کے نزدیک، نیک چال چلنی کی طرح مجبوزانہ رویہ بھی قابلِ قدر ہے۔ وہ مجرموں سے محبت کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ اپنے جسم کے علاوہ کوئی حسن نہیں رکھتے۔ جشن، دوشیزائیں، ڈیجہ واپج، اور بالکونی ڈینے کے مشہور ڈانس ہیں۔ آخر الذکر کھیل کو اس کا نائندہ شاہکار خیال کیا جاتا ہے۔ یہاں اس کی تانغیں پیش کی جاتی ہیں۔

بالکونی کے پہلے منظر میں ایک بشپ اسٹیج پر دکھائی دیتا ہے اس نے اپنے معزز مذہبی جہدے کا مکمل لباس زیب تن کر رکھا ہے اور مذہبی زبان میں گفتگو کر رہا ہے لیکن اس سے پہلے کہ ہم اسے بشپ کے طور پر قبول کر لیں پتہ چلتا ہے کہ ہم کسی بشپ کے محل میں نہیں ہیں، یہ تو ایک چمکے ہوئے۔ بشپ بھی جعلی ہے وہ ایک گیس میں ہے جس نے چمکے کی مالکہ مادام اور ماگو معاوضہ ادا کر کے بشپ کا لباس اور ماحول چند لمحوں کے لیے خریدا ہے۔ گویا یہ ایک خاص قسم کا چمکے ہے بلکہ یوں کہیے کہ ایک خواب نگر ہے۔ یہاں چھوٹے لوگ آتے ہیں پیسے دے کر بڑے بنتے ہیں۔ اپنے خواب پورے کرتے ہیں۔ کوئی جنرل بننا ہے۔ کوئی نج اور کوئی بشپ بن کر تسکین پانا ہے۔

جس دیس میں بالکونی واقع ہے اس کے انقلابیوں نے بغاوت کا پرچم بلند کیا ہوا ہے چمکے کی ایک طوائف چائلز انقلابیوں کے لیڈر اور سب سے محبت کرتی ہے۔ یہ انقلابی ایک پلبر تھا جو مرمت کے کسی کام کے سلسلے میں ایک مرتبہ چمکے میں آیا تھا۔ محبت کے اس ناطے نے چائلز کو عوام کی محبوب شخصیت بلکہ دیو دیوتا بنا دیا ہے۔ پولیس چیف انقلابیوں کے خلاف سرکاری کارروائیوں کی قیادت کر رہا ہے۔ مگر وہ سمجھتا ہے کہ قوت کا اصل مقصد جسمانی تشدد نہیں بلکہ عوام کے ذہنوں پر قبضہ کرنا ہے۔ وہ اپنے آپ کو لافانی بنانا چاہتا ہے اس کی دلی خواہش ہے کہ مادام اور ماگو کے چمکے میں کوئی شخص اس کا روپ بھی دھارے، آتے جاتے وہ مادام سے پوچھتا رہتا ہے، لیکن کوئی شخص اس کا روپ اختیار کرنے نہیں آتا۔

انقلابی شاہی محل پر حملہ کر کے ملکہ اور اس کے حواریوں کو قتل کر دیتے ہیں۔ پرنس نے نظام کو بحال رکھنے کی غرض سے پولیس چیف مادام اور اس کے جعلی جنرل، نج اور بشپ کو عوام کے سامنے اصل بنا کر پیش کرتا ہے۔ انقلابیوں کو بالآخر شکست ہو جاتی ہے۔ پولیس جبا

ار اور قوت کا اگلیتا مالک بن جاتا ہے۔

سب کچھ حاصل ہو جانے کے باوجود اس کی خواہش تشنہ تکمیل رہتی ہے۔ کوئی شخص
 نے اس کا کردار ادا کرنے نہیں آتا۔ آخر ایک روز یہ خواہش بھی پوری ہو جاتی ہے۔
 خودہ انقلابی لیڈر راجر اپنی محبوبہ چائلز کے قتل کے بعد، چھپے میں آتا ہے اور پولیس چیف
 وپ دھار نے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ مادام ارماب ملکہ بنی ہوئی ہے، اپنے حلیوں
 ہمراہ دور بین سے یہ منظر دیکھتی ہے، راجر پولیس چیف کی دردی پہن کر اور اس کے
 سجا کر اقدار اور تشدد کا اپنا خواب پورا کرتا ہے۔ وہ اپنے خواب کو منطقی انجام تک لے
 نا چاہتا ہے۔ چنانچہ خیر نکال کر خود کشی کر لیتا ہے۔ دوسری طرف پولیس چیف کی سب سے
 ی آرزو بھی پوری ہو جاتی ہے چنانچہ وہ خود تعمیر کردہ مقبرے میں دفن ہو جاتا ہے۔ اس
 ت پس منظر میں گولیاں چلنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ ایک اور بغاوت رونما ہو چکی ہے۔
 ہارما اپنے سمیت سب افسروں کو معطل کر دیتا ہے اور ان کے ہمراہ اپنے خواب نگر واپس
 ل جاتی ہے۔

بالکونی میں ٹہینے کا بھانک تخیل اپنی بلندیوں تک جا پہنچا ہے۔ وہ دنیا کو قبحہ خانے
 بدل دیتا ہے جس میں کوئی کردار بھی اصلی نہیں۔ سایوں کے پیچھے سائے ہیں۔ ہر کردار دوسرے
 دار دوسرے کردار کی گرفت میں ہے۔ ہر بمبوٹ نے نقاب پہن رکھا ہے۔ ہم حقیقت سے آشنا
 بننے کے لیے اس نقاب کے گرنے کے منتظر رہتے ہیں تاہم یہ آرزو ابسرد ہے۔ نقاب کے پیچھے مرن
 ابسرد ٹہینے نے سماج کا جو تجزیہ پیش کیا ہے، اس کی رُو سے مذہب، قانون، پولیس اور فوج ا
 ماد کے علاوہ کوئی مقصد نہیں کہ اہل اقدار کی ہوس اقدار کی تکمیل اور حفاظت کریں۔ شاید بعض لوگ
 ن سے اختلاف کریں لیکن ٹہینے کے پاس بھی دلائل موجود ہیں۔ وہ یہ کہتا ہے کہ انقلاب اور
 وجود سماج، انقلابی اور پولیس چیف دونوں منافقت کا شکار ہیں اور اپنے دھوکے کے اسیر موجود
 حالات کے بطن سے جنم لینے والا انقلاب تبدیلی نہیں لاسکتا۔ وہ شر کے ہاتھوں میں کھلونا بن جاتا ہے۔
 ہماری ترجیحی فہرست میں آخری نام انگریز ادیب ہیرلڈ ہنٹر رکھا ہے۔ اسے شان کرنے
 سبب یہ ہے کہ پیرس سے باہر، جہاں ہمارے ڈرامہ نگاروں نے ایسرد ٹھیسر کا بازار گرم کیا تھا، اس
 روایت کے نمایندے مکمل طور پر نظر انداز نہ ہو جائیں۔ جدید تھیسر کا مشہور نقاد جان رسل ٹیلر
 کو منفرد ڈرامہ نگار قرار دیتا ہے اور اسے کسی مکتبہ فکر سے خوب کرنے کے حق میں نہیں۔ ٹیلر

کا مغالطہ یہ ہے کہ وہ ایسے ڈراموں کو باقاعدہ مکتب سمجھتا ہے۔ حالانکہ ایسے ڈراموں سے زیادہ کوئی شخص اسے گمراہ کن نتیجہ قرار نہیں دے گا۔ ہاتھ یہ ہے کہ ایسے ڈراموں کوئی باقاعدہ مکتب یا تحریک نہیں بلکہ ایک رجحان کا عنوان ہے۔ پنسر کے ڈراموں میں یہ رجحان موجود ہے۔ لہذا بال کی کھال اتار سے بغیر ایسے ڈراموں کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ مجھے شاہ کی طرح اس کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ 'میں کون ہوں؟' علاوہ ازیں اس نے اطار کے وسیلے کی حقیقت سے زبان کی ناکامی پہچاننے جلنے کی خواہش، شناخت کے بحران اور زندگی کی بے معنویت کو ڈراموں کا موضوع بنایا ہے۔ ان ڈراموں پر آنسو کے اثرات عمیق ہوتے ہیں۔ پنسر نے ظلموں کی کہانیاں اور ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ان میں مشہور کھیلوں میں 'کرہ'، 'نائب سکول'، 'ٹی پارٹی'، 'چوکیدار'، 'والیسی اور رتھ' ڈرامے شامل ہیں۔ پلاٹ پیش کرنے کی غرض سے آخر الذکر ڈرامہ منتخب کیا گیا ہے جو اصل میں اس کا پہلا مکمل ڈرامہ ہے۔

رتھ ڈرامے پارٹی کی کہانیوں ہے کہ تیس پچاس سالہ ایک شخص سینٹے زندگی کی لالچت کا شکار ہو کر مادام میگ کے بورڈنگ ہاؤس میں رہنا لیتا ہے۔ یہ ایک ویران بورڈنگ ہاؤس ہے جہاں برسوں سے کوئی مہمان نہیں آیا۔ مادام اس کی بہت آؤ بھگت کرتی ہے۔ اس کا برتاؤ مادامانہ بہ تاہم کبھی کبھی شبہ ہوتا ہے کہ اس سلوک میں جنسی جذبہ بھی شامل ہے۔ سینٹے کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا کہ وہ کون ہے۔ بورڈنگ ہاؤس میں بیٹھا وہ عالمی سیاحت کے خیالی منصوبے باندھتا رہتا ہے۔ پھر ایک دوا جنی مادام میگ کے بورڈنگ ہاؤس میں آتے ہیں۔ غالباً وہ سینٹے کو قابو کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن کیوں؟ وہ کون ہیں؟ سینٹے کون ہیں؟ ڈرامے میں ان سوالوں کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ البتہ دونوں اجنبی آنے کے بعد سینٹے کی ساگرہ کا اہتمام کرتے گئے ہیں۔ حالانکہ اہتمام کرتا ہے اور انھیں بتاتا ہے کہ اس کا جنم دن ابھی نہیں آیا۔ اس کے باوجود تقریب کا اہتمام جاتا ہے اور اس کے دوران میں دونوں اجنبی سینٹے کو کچھ تان کر بالائی منزل پر لے جاتے ہیں۔ تیسرے ایکٹ میں دونوں اجنبی سینٹے کو ایک لہجہ سہا کار میں ڈال کر انسانی منزل کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔ سینٹے کسی کشمکش کے بغیر خاموش بیٹھتا ہے، جیسے کوئی مشین کھلونا ہو، مادام گزری ہو، تقریب کے خیالوں میں کھوئی ہوئی نظر آتی ہے۔ اُسے کچھ معلوم نہیں کہ کیا واقعہ ہوا ہے۔

بھوئیئل بیگٹ کی مانند پنسر اپنے ڈراموں کی وضاحت سے گریز کرتا ہے۔ غالباً اس پر یہ نہیں کہ وہ وضاحت کرنے کی صلاحیت سے محروم ہے بلکہ سبب یہ ہے کہ اس قسم کے ڈرامے

یہ بات ممکن ہوتی ہیں۔ مصنف کی طرف سے کسی ایک توجیہ کی حمایت کا مطلب دیگر
ست کا دروازہ بند کرنا اور دیکھنے والوں کے تخیل کو پابند کرنا ہے۔ علاوہ ازیں ڈرامہ نگار کی یہ
نہ بھی ہو سکتی ہے کہ ڈرامہ نا قابل فہم ہی رہے۔ روایتی تھیٹر کے شائقین کے لیے اس قسم کی
تجربہ حال اکثر پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً روایتی ڈراموں میں کرداروں کے پس منظر کے متعلق بہت سی
ست فراہم کی جاتی ہیں۔ ان کے ارادوں اور خواہشوں کا بھی خوب چرچا کیا جاتا ہے۔ لیکن روزمرہ
زندگی میں ہمیں اکثر ایسے لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے جن کے ماضی سے تو دور کنار ہم ان کے
سے بھی آگاہ نہیں ہوتے۔ اچھا یہ تو ایک بات ہوئی۔ دوسری بات یہ کہ لوگوں کے اعمال ہمارے
قابل فہم بھی ہو سکتے ہیں۔ ہم برسوں ان کے ساتھ رہتے ہوئے بھی ان کے ارادوں اور خواہشوں
بے خبر رہ سکتے ہیں۔ پنشر کے ہاں ایسا ہی معاملہ ملتا ہے۔ اس بات کو اکثر بذات تنقید بھی بنایا گیا
۔ ۱۹۹۹ء میں ’برخہ ڈسپارٹی‘ کو نیویارک میں سٹیج کیا گیا تو اس قسم کا رد عمل ظاہر ہوا۔ چنانچہ
مریکی خاتون نے ’نیویارک ٹائمز‘ میں ایک خط چھپوایا جس میں کہا گیا تھا کہ وہ اس ڈرامے کو سمجھنے
ناصرب رہی ہے۔ خاتون نے اصرار کیا کہ پنشر مصنف کی حیثیت سے اس کے مندرجہ ذیل تین
دل کا جواب دے تاکہ وہ ڈرامے کا کچھ نہ کچھ فہم حاصل کر سکے۔

۱۔ وہ دو اجنبی کون تھے؟ ۲۔ سٹیج کہاں سے آیا تھا؟

۳۔ کیا ڈرامے کے سب لوگ نارمل رہتے؟

وفاتیں پیش کرنے سے بے نیاز پنشر نے اس مرتبہ قسم توڑنے کی ٹھان لی۔ اس نے جواب
کہ وہ خاتون کی تحریر کو اس وقت تک سمجھنے سے قاصر ہے جب تک وہ اس کے تین سوالوں کا جواب
دیتی۔ سوالات یہ تھے:

۱۔ تم کون ہو؟

۲۔ تم کہاں سے آئی ہو؟

۳۔ کیا ہمیں نارمل کہا جاسکتا ہے؟

شاید پنشر کے جوابی جملہ کو بہانہ سازی سمجھا جاسے۔ لیکن غور سے دیکھئے تو یہ وہ سوالات
ہیں جنہیں دنیا بھر کے ادیب، فلسفی، اہل مذہب اور بابائے سائنس صدیوں سے حل کرنے کی کوشش
کر رہے ہیں۔ انسان کون ہے؟ وہ فطرتی روح کا حامل ہے یا محض مٹی کا پتلا ہے؟ اشرف المخلوقات
ہے یا مادے کے بے معنی دھیرے کے انتہائی اجتماع نے اُسے یہ صورت عطا کی ہے؟ وہ کہاں سے

آیا ہے؟ اس کا منفعہ کیا ہے؟ نارمل ہونے کے معیار کیا ہیں۔ اطاعت پذیری یا تخلیقی بغاوت؟
بسمِ ظریفی ہوگی کہ ان ابدی سوالوں کو ایک ڈرامے میں حل کرنے پر اصرار کیا جائے۔ تاہم یہ سوال ان
اٹھائے جائیں تو برتھ ڈے پارٹی کے فکری پس منظر کا افق بہت وسیع ہو جاتا ہے۔

(۵)

ایبسرڈ تھیٹر کا سرسری تذکرہ بھی فرانسیسی ادکار، ہدایت کار، ڈرامہ نگار، شاعر اور تھیٹر کی
تکنیک کے دانش ور انتوان آرتو کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ جس طرح البرٹ کامیو کے فکر
سے ایبسرڈ تھیٹر کی فکریاتی اساس اخذ ہوتی ہے اسی طرح اس تھیٹر کی پیش کش کی تکنیک، بڑی حد
تک آرتو کی مرہون منت ہے۔ آرتو کا کمال یہ ہے کہ اس نے تھیٹر کی تکنیک کو باقاعدہ فلسفے کی
صورت عطا کی ہے اور اس میں ایسی تبدیلیاں کی ہیں جن کی بدولت ایبسرڈ ڈراموں کی پیش کش
بہتر طور پر ممکن ہو سکی ہے۔ فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو ایبسرڈ تھیٹر کی نمایاں ترین کامیابی اس
کے خیال، مواد اور پیش کش کی صورت کے درمیان ہم آہنگی ہے۔ اس ہم آہنگی کے اصول میں
آرتو کی تکنیکی تجاویز نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ آرتو کے شاگرد اور ساتھی راجر بلن کا شمار ایبسرڈ کے
عقائد ہدایت کاروں میں ہوتا ہے۔ اس ہدایت کار نے ۱۹۵۳ء میں بیکٹ کے ڈرامہ ”گودو“ کا
انتظار“ کو پیش کیا تھا اس واقعہ کے بعد سے ایبسرڈ تھیٹر کا چرچا چاروں طرف پھیل گیا۔

جدید تھیٹر کی دنیا میں آرتو کو ایک متحہ کی حیثیت حاصل ہے۔ ۱۹۹۶ء میں پیدا ہونے
والے اس جنیس کو ۱۹۳۸ء میں باقاعدہ طور پر پاگل قرار دے کر ذہنی امراض کے شفا خانے
میں بند کر دیا گیا تھا۔ اس سال اس کا مجموعہ مضامین ”تھیٹر اور اس کی نقل“ کے عنوان سے شائع ہوا
یہ اس کی مختصر لیکن تخلیقی زندگی کی آخری کامیابی تھی۔ ۱۹۴۹ء میں کینسر کی وجہ سے اس کا انتقال
ہو گیا۔

کہا جاتا ہے کہ آرتو نے اپنے نظریات ۱۹۳۱ء کی نوآبادیاتی نمائش میں جزیرہ ہالی
کے مرقا صوں کے ایک فنی مظاہرے سے متاثر ہو کر مرتب کئے تھے۔ اصل میں یہ نظریات
پر بحورثہ و طبقہ کے قبضے کے خلاف بغاوت کا نتیجہ ہیں۔ آرتو نے خواہ مخواہ انھیں نام
مستثنیٰ تھیٹر سے منسوب کر دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مغربی تھیٹر پر ”ہندو لوگوں نے اجارہ
قائم کر لی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہ تھیٹر ”الفاظ کا تھیٹر“ بن کر رہ گیا ہے جس میں یا تو کسی نہ

حل کیا جاتا ہے یا کسی کردار کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ جب کہ حقیقی تھیٹر (آرٹو کے الفاظ میں مشرقی تھیٹر منطق اور الفاظ سے ماورا اور جادو منتر کے تجربوں پر مبنی ہوتا ہے۔ اس حقیقی تھیٹر کا کام یہ ہے کہ وہ تماشا کی شخصیت کے مصنوعی منطقی توازن کو توڑ کر اس کے لاشعور کو آزاد کر دیتا ہے اس طرح تماشا ئی اپنے وجود کے پُر اسرار منبع سے آگاہ ہوتا ہے اور اس کی شخصیت کی اٹھارہ گہرائیوں میں دھلے ہوئے تضادات سامنے آتے ہیں۔ آرٹو جادو منتر اور بیتھ پر مبنی تھیٹر کی تشکیل کا خواب دیکھتا ہے جو بے رحمی سے انسان کے باطنی دُکھ باہر لائے گا۔ یوں انسان کو اس کی سچائی سے آگاہ کرے گا۔ اس قسم کے تھیٹر کو آرٹو نے وحشیانہ تھیٹر (THE THEATRE OF CRUELTY) کا نام دیا ہے۔

وحشیانہ تھیٹر اور طاعون میں ایک گونہ مماثلت ہے اور آرٹو نے اُس پر خوب اصرار کیا ہے طاعون لوگوں کو ہڈیاں میں مبتلا کر دیتا ہے اور وہ مصیبت کے لمحے میں اپنی شخصیت کے تمام نقاب پھاڑ دیتے ہیں۔ لاشعور، شعوری ضبط پر غالب آ جاتا ہے اور بغاوت کا ایک مخصوص جذبہ جنم لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت حال میں الفاظ غیر اہم ہو جاتے ہیں۔ دُھلے دُھلاے مکالموں کا کوئی موقع باقی نہیں رہتا۔ اشارات اور حرکات ان کی جگہ لے لیتے ہیں۔ اسی لیے آرٹو مکالموں کو تھیٹر میں ناپسندیدہ خیال کرتا ہے۔ وہ کہتا یوں کی چیز سمجھتا ہے۔ تھیٹر کی سچی زبان روزمرہ کی عام زبان نہیں۔ چونکہ تھیٹر کتاب کا بدل نہیں۔ لہذا اُسے وہ کچھ کہنا چاہیے جسے الفاظ کے ذریعہ بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اس حوالے سے آرٹو نے تھیٹر کی مخصوص 'زبان' مرتب کرنے کی کوشش کی جس کے اجزائے ترکیب 'روشنی کی ترتیب' اداکاروں کی حرکات و سکنات 'قد اور پتلے' نقاب سیٹج کی ترتیب 'بے معنی جملے اور ان کے قدیم جادوئی اثرات کی بازیابی تھے۔

وحشیانہ تھیٹر کا یہ مقصد نہیں کہ لوگوں کو ایک دوسرے کا کلا کاٹنے کی ترغیب دی جائے بلکہ اس کے ذریعے تماشا ئی کو یہ بتانا مقصود ہے کہ کائنات وحشیانہ ہے اور خود اس کے باطن میں بھی وحشت و بربریت خوابیدہ ہے۔ اس تھیٹر میں الفاظ کا وہی مقام ہے جو انھیں خوابوں میں حاصل ہے۔ علاوہ ازیں اس قسم کے تھیٹر میں سیٹج اور آڈیو ریم کی تقسیم بھی مکمل طور پر ختم ہو جاتی ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جن سے ایسے ڈ تھیٹر کے ہدایت کاروں اور ڈرامہ نگاروں نے بارہا فائدہ اٹھایا ہے۔ البتہ ایک بات ایسی ہے جسے اس روایت کے نمائندوں نے تسلیم نہیں کیا اور وہ یہ ہے کہ آرٹو ڈرامہ نگار کو غیر اہم سمجھتا ہے 'اس کے نزدیک سکرپٹ بے جان شے ہوتا ہے۔

جیسے ہدایت کار زندگی عطا کرتا ہے۔ حتیٰ کہ مصنف کو مکمل طور پر نظر انداز کرنا بھی ممکن ہے۔ بدحواسی کی اس رائے کے برعکس ایسرڈسٹ ڈرامہ نگار کو مرکزی حیثیت عطا کرتے ہیں۔

آرٹو کی طرح مشہور اشتراکی ڈرامہ نگار اور ہدایت کار پر طوط بریشت کے نظریات اور سٹیج تکنیک نے بھی ایسرڈ تھیٹر کو متاثر کیا ہے۔ خصوصاً اس کی بے گانگی کی تدبیروں کے ذریعے بریشت تماشائیوں کو ڈرامے کی رو میں بہہ جانے کے بجائے اس کا تنقیدی جائزہ لینے پر اکساتا تھا۔ اس کے علاوہ بریشت کے بعض ڈراموں میں ایسرڈ موضوعات ملتے ہیں۔ یہ بات حیران کن نہیں کیونکہ نظریاتی اختلافات کے باوجود بریشت اور ایسرڈسٹ ایک جیسی معروضی صورت حال اور انسانی رد عمل کے تجربے کے ایسر تھے۔

(۶)

مارٹن ایسلن ایسرڈ تھیٹر کا سب سے زیادہ سیما نگر جو شبہ نقاد ہے۔ 'ایسرڈ تھیٹر' کی اصطلاح بھی وی آئی آئی یونیورسٹی سے فلسفے کی تعلیم حاصل کرنے والے اس فلسفی نقاد کی عطا کی ہے۔ ایسرڈ تھیٹر کے بنیادی تصورات اور اس کی فکریاتی اساس کی وضاحت کوئی دوسرا شارح یا نقاد اس سے بہتر انداز میں نہیں کر سکا ہے۔ البتہ جب وہ اس تاریخی تھیٹر کا جائزہ لیتا ہے تو اس کا جوش ہوش پر غالب آ جاتا ہے اور وہ مغربی ڈرامے کی پوری روایت کو ہی ایسرڈ تھیٹر کے لحاظ سے ڈال دیتا ہے۔ خیر اس غالی سے قطع نظر ایسلن کی نظریاتی فارمولیشن قابل رنگ ہے اور تھیٹر کی اس نئی روایت کے جملہ نقاد اس کے مروجہ منت ہونے کا اعتراف کرتے ہیں۔ ایسلن کے نزدیک ایسرڈ تھیٹر کو محض اوٹ پٹانگ قرار دینا بڑی سادہ لوحی کی بات ہوگی۔ ویسے روزمرہ کی اوٹ پٹانگ اور فنی اوٹ پٹانگ میں بہت بڑا فرق ہے۔ حقیقت پسندانہ ڈرامہ 'افسانہ' ناول اور تصویر کا ماڈل خارجی دنیا میں موجود ہوتا ہے۔ فن کار اسے منتخب کرتا ہے اور نگہا کرتا ہے۔ اسے بنانا سنوارنا ہے اور فنی اظہار کے وسیلے سے اسے پیش کر دیتا ہے۔ لیکن ایسرڈ ڈرامہ ہوا یا تجریدی مصوری، اس میں ماڈل بھی فن کار کو خود ہی تخلیق کرنا پڑتا ہے۔ گویا اس کی ذمہ داری دگنی ہو جاتی ہے۔ وہ عکاس نہیں رہتا بلکہ مکمل خالق کے روپ میں سامنے آتا ہے۔

اس بحث کا یہ مطلب نہیں کہ معروضی صورت حال میں ایسرڈ ڈراموں کا کوئی ماڈل



موجود نہیں۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کیونکہ اس قسم کے بہت بڑے ہمارے عہد کی روح کا واضح ترین مظہر ہیں۔ یہ عہد ٹوٹ پھوٹ اور انتشار سے عبارت ہے۔ پرانے عقائد اپنے آپ کو منوانے میں ناکام ہو گئے ہیں۔ تباہ کن ہتھیاروں اور جنگوں نے سائنس اور عقل پر انسان کے اعتماد کو فنا کر دیا ہے۔ معاشی اور سیاسی نظام کی ترقی، انسانوں کے لیے خوشحالی، امن اور آزادی کا پیغام لانے کے بجائے معاشرتی، ریاستی اور معاشی جبر و استعمار کا وسیلہ بن گئی ہے۔

روح عصر کا اظہار محض نئے تعمیر میں نہیں ہوا۔ فنی اظہار کی دیگر صورتوں میں بھی اس کا جلوہ دیکھا جاسکتا ہے۔ چنانچہ مصوری میں جمالیاتی اظہار کی نئی تقریکیں، موسیقی میں معاصر رجحانات اور ادب میں نئی شاعری، افسانے اور ناول کے انداز اسی روح کی نمایندگی کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ فلسفہ اور سائنس بھی اس سے محفوظ نہیں رہے۔ چنانچہ وجودیت اور لسانیات فلسفے کے مکاتب اور فطری علوم کے بنیادی تصورات کی تصاویت پسندانہ توجہات کارجمان بھی اس ذیل میں آتا ہے۔ اس عہد انتشار میں انسانی شخصیت پر نمایاں ترین اثر یہ ہوا ہے کہ خودی کی بقا اور اس کی نشوونما محال ہو گئی ہے۔ شخصیت پارہ پارہ ہو گئی ہے اور اس کا مرکزی نکتہ فنا ہو گیا ہے۔ نیا انسان البس کے مشہور ڈرامہ 'پیرگینٹس' کے ہیرو کی طرح ذات (Self) سے محروم ہو کر پیاز کی گٹھی میں تبدیل ہو گیا ہے جو پھلکوں کے سلسلے پر مشتمل ہوتی ہے اور اس سلسلے کے پیچھے مرکز میں کچھ بھی نہیں ہوتی۔ بالغ نظر البس نے بے معنویت کے اس خوف کو ابھارا تھا جو اسی دریافت سے ہیرو پر چھا جاتا ہے یہاں تک کہ خلا کے اس خوف سے نجات حاصل کرنے کی خاطر وہ جہنم کی آگ میں جلنے کے لیے بھی تیار ہو جاتا ہے۔ مگر یہ پُرانی بات ہے۔ نئے انسان نے اپنے تئیں پیاز کی گٹھی تسلیم کر لیا ہے۔ اب وہ اقدار اور مقاصد کے حوالے سے زندگی بسر نہیں کرتا، بلکہ لحاظی طور پر زندہ رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کا فرد نہ تو ادب میں مسلسل کردار بن سکتا ہے اور نہ ہی اس کے حوالے سے مربوط پلاٹ مرتب ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُدو کے نئے افسانے ہوں یا فرانس کے ایہرڈ ڈورے، ان سب میں کردار اور پلاٹ کا بحران پیدا ہو گیا ہے۔ مزید براں دنیا اور زندگی سے معنی معدوم ہو جائیں تو کامیاب ابلاغ کا جواز بھی ختم ہو جاتا ہے۔ زبان فضول، بھٹناہٹ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایسی فضا میں خود کلامی وقت گزارنے کا سبب بن سکتی ہے لیکن مکالمے کی صورت میں دُھلیجہ کر ابلاغ کا وسیلہ نہیں بن سکتی۔ زندگی کا پاگل پن اور بے منطقیت فطری طور پر عزیمتوں پر غلبے تو ادیب سے یہ مطالبہ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اس پر معقولیت اور نظم کا رنگ

چڑھاتا رہے۔ پس اگر انسان کھڑپتی بن گئے ہیں تو جدید تعمیر کچھ بتلیوں کا تماشا ہی گیا ہے۔ یوں نادر دیو نے ایسا ڈرامہ لکھنے کی کوشش کی ہے جس میں کوئی کردار نہ ہو اور ادا بول تعمیر سے جملہ انسانی عنصر خارج کرنے کے درپے ہے۔

دنیا کو بے معنی اور لغو تسلیم کر لیا جائے، جیسا کہ وہ اب منوانے پر تڑپ چکی ہے، تو پھر ایسرڈ موضوعات اجنبی نہیں رہتے۔ نہ ہی ایسرڈ ڈرامہ اوٹ پٹانگ دکھائی دیتا ہے۔ پھر یہ سب حقیقت پسندی کی عمدہ مثال نظر آتا ہے۔ اس کے برخلاف روایتی حقیقت پسند ڈرامہ اجنبی اور خوابوں کے جہان سے تعلق رکھنے والا معلوم ہوتا ہے۔ ایسرڈ ڈرامہ نگار اسی موقف کے حامی ہیں۔ یقیناً زندگی لایعنی ہے تو اُسے ادب و فن کے ذریعہ یا معنی ہونے کی حیثیت سے پیش کرنا حقائق کو مسخ کئے بغیر محال ہے۔ اس سارے قصے کو ایک جملے میں بھی بیان کیا جاسکتا ہے اور وہ یہ ہے کہ اب ہم منطقی تعمیر سے نکل کر مظہر یا قی تعمیر کی دنیا میں آگئے ہیں جو زندگی اور کائنات کو تخیل اور خیال کی مدد سے از سر نو تشکیل نہیں کرتا بلکہ انھیں جیسی وہ ہیں، بیان کر دیتا ہے۔

معروضی صورت حال کے علاوہ نئی نوعیت کے بعض مسائل نے بھی ایسرڈ تعمیر کی صورت گیری میں حصہ لیا ہے۔ ہر دیسر رمنی عابدی نے خوبی سے اس پہلو کی وضاحت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ خارجی عوامل کے علاوہ ان را ایسرڈ ادیبوں کے اپنے مسائل بھی ہیں۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ یہ تقریباً سب کے سب جلا وطن ہیں اور پیرس میں رہتے ہیں۔ چنانچہ ان کا ادب جلا وطنوں کا ادب ہے۔ انہوں نے زندگی کو اجنبی کی آنکھ سے دیکھا ہے۔ اس لیے ان کا کرب اور بھی شدید اور دہروں کے کرب سے مختلف ہے۔ ان کی زندگی کی سب سے پہلی خصوصیت یہ ہے کہ وہ سب معزور ہیں۔ فرار ان کے لیے ایک حقیقت ہے اور وہ شعوری یا لاشعوری طور پر اس کے لیے جواز ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ یہ کامیو کی طرح فرار کو خود کشی کی ایک صورت قرار دے کر رد نہیں کر سکتے۔ ان کے ہاں وابستگی، فرض یا کمٹمنٹ کا کوئی تصور نہیں ہے۔ آئسکو کے اپنے دیس کے لوگ تو گینڈے بن گئے تھے مگر اس اجنبی شہر میں، ان سے ان کا کیا رشتہ ہے؟ اپنے دیس میں حالات سے تنگ ہوتا ہے تو کڑھتا ہے کیونکہ مسائل اس کے اپنے مسائل ہوتے ہیں وہ ان کے متعلق سوچتا ہے۔ یہ سوچ بھی اذیت ناک ہے۔ مگر پر دیس میں وہ حالات کے ہاتھوں صرف تنگ ہوتا ہے۔ ان کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا۔ کڑھ بھی نہیں سکتا۔ کیونکہ وہ اُس کے مسائل نہیں ہوتے۔ وہ فیروں کے مسائل ہوتے ہیں جمع کا وہ بھی نشا نہ بنتا ہے مگر ان پر زبان نہیں

کھول سکتا ہے۔ اپنے دس میں گیندوں کے درمیان رہنا دکھ کی بات ہے مگر پولیس میں ایجنٹوں کے درمیان رہنے میں جو کرب ہے وہ ایسیرڈ ہے۔

ایسیرڈ تھیر کی امتیازی خصوصیات میں کردار کے تسلسل کے تصور کی نفی، خارجی صورت حال اور پلاٹ کی تشکیل کے بجائے انسانی رد عمل اور نفسیاتی کیفیات کا بیان، المیہ اور طریقہ میں ڈرامے کی روایتی تقسیم سے گریز واقعات کے منطقی تسلسل سے انحراف اور اس کے بجائے لمحاتی صورت حال کا بیان شامل ہیں۔ علاوہ ازیں ابلاغ اور افہام و تفہیم کے وسیلے کے اعتبار سے زبان کی نفی، ڈرامے کے ذریعے کئی پیغام یا آئیڈیالوجی کی اشاعت سے گریز اور تماشہ کو اس کی اپنی وجودی کیفیت کے بے رحم حقائق اور بے نیاز بے معنی دنیا کے ساتھ اس کے براہ راست تعادم کی پیش کش کو بھی ان امتیازی خصوصیات میں شمار کرنا چاہیے۔ ایسیرڈ تھیر اس حقیقت کے عرفان سے حاصل ہونے والی تشویش، افسردگی کا مظہر ہے کہ انسان اس دنیا میں تنہا ہے۔ بقول حجاب امتیاز علی انسان بنیادی طور پر ایک مغموم، ہستہ حیات و کائنات میں اس کے کوئی غمخیز خبری نہیں۔ اس کے چاروں طرف اندھیرا ہے۔ وہ کبھی اپنے سوالوں کا جواب یا اپنے وجود کا جواز تلاش نہیں کر سکتا۔

ایسیرڈ تھیر کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بہت سے کردار بے نام ہوتے ہیں اور بسا اوقات ان کے نام مسلسل بدلتے رہتے ہیں۔ اردو افسانے میں بھی اس بات کا رواج ہونے لگا ہے۔ ’ادب لطیف‘ کے ۱۹۸۲ کے ایک شمارے میں انوار احمد کا ایک مضمون ’جدید اردو افسانے میں انسان کا تصور‘ شائع ہوا ہے۔ اس محترم گرامرچے مضمون میں ایک اور نقاد فاروق عثمان کے اس نکتے کو موضوع بحث بنایا گیا ہے کہ نئے افسانہ نگاروں نے کرداروں کے نام رکھنے چھوڑ دیے ہیں اس وجہ سے افسانوی تنقید کو وقت پیش آتی ہے۔ انوار احمد کا جواب یہ ہے کہ نام والدین کی حسرتوں کا مظہر ہوتے ہیں۔ مگر انسان کی پہچان ان سے ممکن نہیں خالدہ حسین کی الجھن البتہ مختلف ہے۔ ’میں نے تمہیں مخاطب کرنے کے لیے بہت سوچا‘ کیا القاب لکھوں۔ بہت غور کرنے پر اب جو شبیہ تمہاری میرے ذہن میں بنی (—————) میں نے وہ بیعتہ اوپر لکھ دی ہے۔‘

تویہ ہے بات۔ آج کے انسان کی شناخت (—————) ہی ہے۔ بے نام

دنیا میں بے معنی ہجوم نے انسان کو بے چہرہ کر دیا ہے۔ تاہم اس کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ نام کھونا آزادی پانے کے مترادف ہے۔ جس کا کوئی نام نہیں اس کی کوئی شناخت نہیں اسے قابو میں رکھنا دشوار ہے۔ اس کا ایک اور ضمنی نتیجہ یہ ہے کہ زبان کی بالادستی سے انکار کرنے سے زندہ اشیاء کے ساتھ زندہ وحدت جنم لیتی ہے۔ مارٹن ایسلن کے الفاظ میں انفرادی شخص 'جو نام سے حاصل ہوتا ہے' ہماری جذباتی کا سہیب ہے اور وجود کی وحدت میں ضم ہونے سے ہمیں روکتا ہے۔ لہذا زبان کی نفی کرنے سے 'اوٹ پٹاگ' الفاظ استعمال کرنے سے چیزوں کے ساتھ وحدت کی آرزو پوری ہو سکتی ہے۔ ایسبرڈ تھیر میں زبان کے منطقی اور نحوی ڈھانچے کی توڑ پھوڑ اس حوالے سے بھی اہم بنتی ہے۔

یہ بات البتہ ماننی پڑے گی کہ ایسبرڈ تھیر 'معاصر زندگی کے روگ کی وضاحت کرتا ہے' مگر نجات کی راہ نہیں دکھاتا۔ اس تھیر کے اکثر شاہکاروں کا ڈھانچہ سرکلر ہے۔ وہ جہاں سے شروع ہوتے ہیں وہیں ختم ہو جاتے ہیں۔ تاشائی یا قاری ان سے کوئی 'حل' اخذ نہیں کر پاتا۔ ان میں نئے انسان کی مصیبت زدہ اور دکھی روح کی چیخیں تو سنائی دیتی ہیں لیکن اُسے مطمئن کرنے کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔ خیر، اگر دنیا ایسبرڈ ہے تو یہ انسان ہی ہے جو اس کی ایسبرڈ ٹی محسوس کرتا ہے۔ اس کا تجربہ رکھتا ہے اور اس کے شعور کا حاصل ہے اس اعتبار سے ایسبرڈ ٹی اضافی شے ہی جاتی ہے۔ مطلق نہیں رہتی۔ سارے تراویاد موف کی طرح ہمیں ماننا ہوگا کہ بہتر یہ ہے کہ حل ہونے کے قابل مسائل حل کر لیے جائیں تاکہ ایسبرڈ ٹی کا دباؤ کم ہو سکے۔ بہتر معاشقی تشکیں 'امن اور معاشقی انصاف کے حصول اور غربت، بے روزگاری اور جہالت کے خاتمے سے زندگی کو خوبصورت اور تخلیقی بنایا جاسکتا ہے۔ ممکن ہے کہ اس کے بعد بھی انسان مابعد الطبیعیاتی کرب پر غالب نہ آ سکے، لیکن زندگی کے بہت سے روگ یقینی طور پر ختم ہو جائیں گے۔

(۶)

نازک مزمل ڈرامہ نقاد جان رسل ٹیلر نے ۱۹۹۲ء کو ایسبرڈ تھیر کا سن وفات قرار دیا ہے تاہم وہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ اس تھیر نے روایتی تھیر 'اس کے ادھام و لوازمات اور اس پر درمیانے طبقے کی اجمارہ داری کے خلاف بغاوت کر کے فلم اور ٹیلی ویژن کے اس زمانے میں تھیر کو نئی زندگی عطا کی ہے' اشتراکی دنیا میں تھیر کو مذہبی قریب جیسی حیثیت حاصل ہو گئی ہے

مغرب میں بھی اب اسے درمیانے طبقے اور شہروں کے چٹکل سے نکال کر عام لوگوں تک پہنچایا جا رہا ہے۔ تھیٹر کی ایک نئی عوامی قسم جسے (HAPPENINGS) کا نام دیا گیا ہے، اب مقبول ہو رہی ہے۔ اس کا رواج ساتویں دہائی کے دوران میں ہوا ادب بڑھتا جا رہا ہے۔ اس میں پیشہ ور مصنف، فن کار، ہدایت کار اور سٹیج کے کارکن نہیں ہوتے۔ نہ ہی کسی خاص طرز کی عمارت درکار ہوتی ہے۔ فن کار اور تماشائی کا فرق بھی ختم کر دیا گیا ہے۔ تمام حاضرین کسی ریہرسل کے بغیر اس میں بل جمل کر شریک ہوتے ہیں۔ دعویٰ یہ ہے اس کے ذریعے زندگی اور فن کے درمیان تقسیم کو ختم کیا جا رہا ہے۔ امریکی تھیٹر کا مرکز براڈوے بھی روایت پرستی اور کاروباری مفادات کے حوالے سے ہدف تنقید بنا ہے۔ اس کے خلاف رد عمل نے آف براڈوے کا روپ دھارا ادب آف آف براڈوے بھی وجود میں آچکا ہے۔ براڈوے ابھی تک البس، برنارڈ شاہ، سٹرنڈ برگ اور اونیل کے زیر اثر ہے۔ جب کہ نیویارک اور سان فرانسسکو کا انڈر گراؤنڈ تھیٹر نئے تجربات کا مرکز بن گیا ہے۔ اس کے نمائندوں میں سے سام شپرڈ، ژان کلاڈ وان ایٹلی اور مرے میڈنک ممتاز ہیں۔ ایسا بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایبسرڈ تھیٹر، بریت کے کو مڈ تھیٹر اور HAPPENINGS کے امتزاج سے ایک نیا متوازن تھیٹر جنم لے رہا ہے۔ اس صورت حال میں ایبسرڈ تھیٹر کا چرچا کم ہونا حیرت انگیز نہیں، بلاشبہ انسان ہمیشہ انتہائی صورت حال میں زندہ نہیں رہ سکتا۔ امید زندگی کا اہم تقاضہ ہے اور اسٹیا کو منطقی نظم میں دیکھنا انسان کی شدید خواہش ہے۔ تمام مذاہب اور مابعد الطبیعیاتی نظام اس خواہش کا اظہار ہیں۔ البتہ دیکھنے والی بات یہ ہے کہ آیا ہم اپنے زمانے میں امید اور نظم کی خواہش کو عقلی اور تجربی بنیاد فراہم کر سکتے ہیں؟ میرے پاس تو اس سوال کا جواب نفی میں ہے۔

’سب رس‘ کی توسیع اشاعت میں جمعہ لیجے اور

حلقہ اجاب میں ایک خریدار بنا کر

اُردو دوستی کا اظہار کیجئے۔

صبا اکبر آبادی

فانی بدایونی

۱۹۲۱ء میں علامہ نیاز فتحپوری مرحوم نے جو اس وقت صرف نیاز فتحپوری کے نام سے جانے پہچانے جاتے تھے، مخدوم اکبر آبادی، لاجپور اکبر آبادی اور حافظ امام الدین امام اکبر آبادی کے تعاون سے رسالہ ”نگار“ آگرہ سے نکالا۔ ”نگار“ کے پہلے شمارے میں جناب شوکت علی خاں فانی بدایونی نے ایل ایل بی کے نام سے ایک غزل شائع ہوئی جس پر ایڈیٹر ”نگار“ کا ایک تعریفی نوٹ بھی تھا۔ اس غزل کے چند شعر درج ذیل ہیں:

مانا مجاہد دید مری بے خودی ہوئی تم وجہ بے خودی نہیں یہ ایک ہی ہوئی
دل ہے وہ طاق غم کدہ عمر و شش کا رکھی ہے جس پہ شمع تننا بھی ہوئی
یارب نولے دل سے تو کان آستانہ ہیں آواز کر ہی ہے یہ کب کی سنی ہوئی
فانی میں ہوں وہ نقطہ موہوم اتصال جس میں عدم کی دونوں حدیں ہوں ملی ہوئی

پوری غزل کا تاثر، آہنگ اور انداز اس دور کے مذاق سے بالکل مختلف اور جداگانہ تھا کیونکہ اس وقت تک داغ کا انداز بیان سب سے زیادہ مقبول تھا۔ مجھے شہرت تھی کہ دو دھائی سال ہوئے تھے مگر شعر فنی کا انداز میری غیر شاعری سے کچھ زیادہ تھا۔ یہ غزل پڑھ کر دل نے شاعر کا عظمت کو تسلیم کر لیا۔ میں سوچنے لگا فانی صاحب کیسے ہوں گے؟ تصور نے جو تصویر دکھائی، اس میں ایک بزرگ، تارک الدنیا، سبز پوش، عصا و دست، ریش دراز، نحیف و لاغر شخص کا پہلا پیش کیا اور میں اسی تصور میں فانی صاحب کے متعلق سوچا رہا۔

۱۹۲۷ء کے موسم بہار میں حضرت رعا اکبر آبادی مرحوم نے اپنے یہاں ایک طرحی مشاعرہ منعقد کیا، جس کا مصرع طرز تھا:

ہوئے تند کے جھونکوں سے دل دھڑکتا ہے

اس مشاعرے کی صدارت رئیس الشعر سلطان القلم حضرت بزم آفندی اکبر آبادی نے فرمائی تھی اور اس مشاعرے میں شاہ نظام الدین دنگیر، سیاب اکبر آبادی، اختر اکبر آبادی، میکش اکبر آبادی اور دیگر مقامی شعرا کے علاوہ حضرت آزاد انصاری سہارنپوری اور حضرت فانی بدایونی بھی شریک تھے۔ فانی صاحب کو دیکھا تو اپنے اس تصور سے جو ان کے متعلق قائم کر رکھا تھا بالکل مختلف پایا۔ کوئی چالیس سال کی عمر، سالو لا رنگ، کھرا نقشہ، خوب گھٹی ہوئی داڑھی، ہلکی ہلکی سیاہ مونچھیں، شیروانی اور ترکی ٹوپی پہنے ہوئے علی گڑھ کے ایک پروفیسر معلوم ہوئے۔ یہ میرا پہلا اتفاق تھا جب میں نے فانی صاحب کو ذاتی طور سے دیکھا۔ موصوف نے طری غزل پڑھی جس کا ایک شعر آج تک حافظے میں محفوظ ہے:

خفا نہ ہو تو یہ پوچھوں کہ تیری جان سے دور
جو تیرے ہجرت میں جیتا ہے مر بھی سکتا ہے
طری غزل کے بعد فرمائش پر دوسری غزل پڑھی تھی اس کا بھی ایک شعر یاد ہے:
ما سے کیا دل ہیں کہ ذوقِ سجدہ ہے اور سر نہیں
یاد ہیں وہ دن کہ سر تھا اور وبالِ دوش تھا
دونوں غزلیں بے انتہا کامیاب ہوئی تھیں اور مدت تک اس مشاعرے کا چرچا رہا تھا۔

فانی صاحب ترنم سے غزل پڑھتے تھے۔ ترنم ایسا ہوتا تھا کہ اس میں لہجے کا گداز دل کی دھڑکنیں اور محسوسات بھی کچھ ہوتے تھے، صرف ترنم ہی نہیں ہوتا تھا۔ ہر شعر ان کے لب سے نکل کر سیدھا سامع کے دل میں پہنچتا تھا۔ یہ مشاعرہ اس اعتبار سے یادگار تھا کہ اس میں فانی صاحب پہلی مرتبہ بحیثیت شاعر آگے آئے تھے۔

۱۹۷۸ء میں فانی صاحب علی گڑھ سے منتقل ہو کر آگے میں وکالت شروع کرنے تشریف لائے۔ ڈیشوڈ روڈ پر شو مارکیٹ سے آگے مسلم بینک کے بالا خانے پر دفتر وکالت قائم ہوا۔ منشی زین الدین صاحب نے ان کا دفتر سنبھالا اور اپنی ذوق نے فانی صاحب کو گھیرا۔ جب دیکھیے ان کی شاعری کے مدائح جمع ہیں۔ مولیٰ آتے بھی تو وہاں چھوٹا موٹا مشاعرہ کچھ کروا بھی جاتا ہے۔ کچری کا وقت ہو گیا ہے۔ فانی صاحب تیار ہو کر کچری جانے کے لیے نکلے ہیں۔ منشی زین الدین صاحب نے ہتھ اٹھایا ہے کہ کوئی صاحب وارد ہو گئے۔ ”حضرت بڑی خوش قسمتی ہے جو آپ یہاں بل گئے“

میں تو سوچ رہا تھا کہ آپ کی تلاش میں کبھی جانا پڑے گا۔ اگر زمت نہ ہو تو دو چار شرعیات فرمائیں
بڑا اشتیاق لے کر حاضر ہوا ہوں۔“

فانی صاحب کے اخلاق نے یہ کہتے سے منہ کر دیا کہ جناب اسی وقت تو میں جا رہا ہوں، پھر کبھی فرصت کے وقت تشریف لائیے گا۔ بادلِ خواستہ بیٹھ گئے، کچھ سُنا یا۔ دلولی اور اٹھنے ہی والے تھے کہ دوسرے صاحب تشریف لے آئے۔ منشی زین الدین صاحب چنگ و تاب کھا رہے ہیں، نیچے تانگے والا منتظر ہے کہ وکیل صاحب اتریں تو کچھ چلیں اور فانی صاحب اپنے معمول میں مگر بیٹھے ہیں۔ یہ قریب قریب روز کا معمول تھا۔ منشی زین الدین صاحب کے خیال میں کچھ جاتے وقت آنے والے حضرات ان دولا کے بھیجے جوتے تھے جن کو یہ گمان ہوتا تھا کہ اگر فانی صاحب کو وکالت چل گئی تو ان کی آمدنی رک جائے گی۔ اس کے بعد اگر فانی صاحب کچھ ہی بیٹھے جاتے تو اہلِ ذوق و کلا انھیں ہار و روم میں گھیر لیتے تھے۔

جناب مخمور اکبر آبادی بھی اس وقت وکالت فرما رہے تھے اور اپنی ادنیٰ توجہ شاعری کے بجائے نثر نگاری پر مرکوز کر رکھی تھی۔ بندیشری پر رشاد وکیل، رینا صائب، غرض مدامیں، فانی کی ایک خاصی تعداد وکیلوں میں بھی موجود تھی۔ شمس الدین صائب اگر کسی موکل کو حاصل کرنے میں کامیاب بھی ہو جاتے تھے تو اس کا معاملہ فانی صائب کو بتانے کا وقت بھی نہ ملتا تھا۔ کچھری سے چلے تو اپنی قیام گاہ پر آگئے۔ شام سے پھر بیچ اجاب ہے اور فانی صائب ہیں۔ علی مباحث چھڑے ہوئے ہیں۔ شورو و فتن کی محفل گرم ہے۔ لطائف و ظرائف بیان ہو رہے ہیں۔ پلانچٹ کا شغل چورہا ہے۔ پان بن بن کر اندر سے آرہے ہیں۔ سگریٹ نوشی چورہی ہے۔ غرض کہ فانی صائب کی رُخ سے مولے شاعر کے وکیل معلوم ہی نہیں ہوتے تھے۔

صحبہ اتفاق سے اُنھی زمانے میں بنارس کے ایک پنڈٹ لکھی پرشاد سب نچ کے عہدے پر فائز ہو کر گئے۔ وہ خانی اور کلام خانی کے عاشق تھے ایسے عاشق کہ کیا مجنوں یللی کا عاشق ہوگا۔ شکل و صورت سے بالکل گوند بلجہ پنہ معلوم ہوتے تھے مگر رنگ گندمی تھا۔ ماتھے پر رز عطران اور سینہ در کا پیرا نقشہ لگاتے تھے۔ اجلاس میں دعوتی کرتا یہیں کرتے تھے۔ مگر شاعر بدست اور ادب نواز ایسے کہ باید و شاید۔

نسبہ پنج کا عدالت ہی بالعموم دس خزانہ روپے سے نواد کی قابلیت کے مقدمات ہوتے
ہیں۔ اگر سے میں ہندو کا شہر کی کثرت کو شیعہ کے اصول اور کچھ اصولوں کی توثیق کا بیان ہے

مقامات عام طور سے سب جمعی میں ہوتے تھے۔ ہندو بیویوں کو جب معلوم ہو کہ لکھن پر رشاد خان صاحب کے معتقد ہی نہیں بلکہ فاشق ہیں تو اب فانی صاحب کے پاس مقدمات آنے شروع ہوئے۔ کوئی مقدمہ دس ہزار سے کم کا تو ہوتا ہی نہ تھا۔ بلکہ کئی تو لاکھوں روپے کے ہوتے تھے جن کی قانونی فیس و کالت ہزاروں تک پہنچتی تھی۔ فانی صاحب کو جب یہ معلوم ہوا کہ یہ سب مقدمات اس نیت سے ان کے پاس آتے ہیں کہ وہ پنڈت لکھن پر شاہ نج پر اثر انداز ہیں تو انھوں نے ان کے لینے سے انکار کر دیا۔ جسے کہتے تھے کہ صاحب آپ عدالت میں نہ جائیں، بحث نہ کریں، جرح نہ کریں صرف وکالت فاسے پر دستخط کر دیجئے وراپنی فیس لے لیجئے۔ باقی ہم جانیں اور ہمارا کام۔ منشی زین الدین صاحب برہم ہوتے کہ جب لکھنے کا وقت آیا ہے تو وکیل صاحب نخرے کر رہے ہیں۔ مگر فانی صاحب لکھن پر رشاد کی عدالت کے مقدمات لینے سے صاف انکار کر دیتے تھے کہ میری وجہ سے انصاف کا خون نہ ہو۔

منشی زین الدین صاحب کی نہ صرف تنخواہ چرچھی ہوئی تھی بلکہ دوسری آمدنیاں جو مولکوں سے وکلا کے منشیوں کی ہوتی ہیں وہ بھی معدوم تھیں۔ لہذا اس روش سے سب اسے زیادہ تالال دہی تھے۔ فانی صاحب شاعر تھے وکیل تو قسمت اور حالات نے بنا دیا تھا۔

فانی صاحب نے اگر اخبار پریس میں اپنا مجموعہ کلام "باقیات فانی" چھپوایا جس کا مقدمہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ایسا معرکہ آرا لکھا کہ فانی صاحب کا کلام اس سے دب گیا اور آج تک وہ اردو ادب میں ایک معرکہ کی چیز سمجھا جاتا ہے۔ پریس کا بل ادا نہ ہونے کی وجہ سے وہ سب کا پاپاں پریس میں رہ گئے اور وہیں سے فروخت ہوئیں۔ فانی صاحب کو کچھ فائدہ نہ ہوسکا۔ اگر اتفاق سے فانی صاحب وہ بل ادا کر کے مجموعہ پریس سے لے بھی آتے تو شاید اپنے مداحوں میں مفت تقسیم کر دیتے اور اس کے ساتھ ساتھ محنون بھی ہوتے۔ اس مجموعے میں فانی صاحب کی جو تصویر شائع ہوئی تھی وہ اختر صاحب کے برادر زادے اطر علی خاں نے اتاری تھی۔ شاید اس کے بعد ان کی کوئی اور تصویر کھینچی ہی نہیں گئی کیوں کہ اب تک جہاں فانی صاحب کی تصویر چھپتی ہے اسی کی نقل ہوتی ہے۔

شعب محمدیہ اسکول آگرہ میں عبد الحمید خاں صاحب بی اے بی ٹی سینکڈ ہیڈ ماسٹر تھے۔ وہ بھی بدایوں سے تعلق رکھتے تھے اور غالباً فانی صاحب کے ہم جماعت رہ چکے تھے۔ آگرہ میں وہ اور فانی صاحب اکثر ساتھ ساتھ ٹہلنے کے لیے نکل کرتے تھے تو دونوں حقیقی بھائی نظر آتے تھے۔

فانی صاحب چھ سال تک آگرہ میں قیام پذیر رہے۔ اس دوران پانچ چھ مکان تبدیل کیے مگر ایک کرکس نہ رہے۔ آخری قیام گاہ احمد یار خاں صاحب کے احاطے میں عبد الحمید انجینئر صاحب مرحوم کے

حکام میں تھی۔ جلالیہ و بنجیر صاحب کے ملاقات کے اہتمام والاعرام ان کے خسر عصمت یار خاں صاحب کے ہاتھ میں تھا وہی کراہے دیتے تھے وہی کراہے وصول کرتے تھے۔ ان سے جب کبھی فانی صاحب کا ذکر ہوتا تھا تو ان کے چہرے پر کبیدہ کے آثار نظر آنے لگتے تھے۔ وجہ کبھی ظاہر نہیں ہوئی۔

فانی صاحب کے دو صاحبزادے تھے۔ ایک کا نام تو دو جاہت علی خاں تھا اور دوسرے کا نام میرے ذہن سے اُتر گیا ہے۔ میں نے انہیں ہمیشہ شطرنج کھیلنے دیکھا۔ فانی صاحب کی حالت دیکھتے ہوئے اخضر صاحب نے ایک صاحبزادے کو بلدیہ میں ملازم کرادیا تھا مگر وہ ملازمت زیادہ تک نہ چل سکی۔ اور دوبارہ دوسرے بھائی سے شطرنج کی بازیاباں بننے لگیں۔ میں متعدد بار فانی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور اکثر دو دو چار گھنٹے بیٹھا مگر میں نے کبھی فانی صاحب کو ان دونوں بیٹوں سے باتیں کرنا یا مخاطب ہوتے ہوئے نہیں دیکھا۔

فانی اپنے ہمد کے ایک بہت بڑے شاعر تھے۔ ان کا اپنا مخصوص لہجہ تھا، مخصوص اندازِ بیان تھا، مخصوص مضامین تھے۔ مگر احساسِ بہد روی تھا، اخلاق تھا، خودداری تھی اور اپنا مخصوص غم تھا مگر اس کے ساتھ ساتھ طبیعت اتنی شگفتہ اور باغ و بہار تھی کہ ان کے پاس بیٹھ کر وقت گزرنے کا احساس نہیں ہوتا تھا۔ میں اس وقت ایک نو مشق شاعر کی حیثیت رکھتا تھا لیکن جب بھی موقع ملتا تھا میں فانی صاحب کے یہاں ضرور جاتا تھا اور گھنٹوں وہاں بیٹھتا تھا۔ وہاں کی علمی ادبی گفتگو میں سانس لینے کے بعد ذہن و خیالات میں تازگی محسوس ہونے لگتی تھی اور جب کبھی فانی صاحب شعر پڑھنے کی فرمائش کر دیتے تھے تو دماغ آسمان پر پہنچ جاتا تھا۔

آگرے میں فانی صاحب کی ایک غزل جس کا پہلا مطلع تھا:

مالِ سوزِ غم ہا ہے نہانی دیکھتے جاؤ

بھڑک اٹھتا ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

اتنی مشہور ہوئی کہ کے تانے والے بھی گانے لگے اور پہلے مصرعے کی اتنی مٹی خراب کی کہ توبہ: محال ہو گم ہا ہے نہانی دیکھتے جاؤ غرض ہر گئی کہ میں یہ غزل سننی جاتی تھی اور جب فانی صاحب کے مکان کے سامنے سے گئی یہ غزل گانا ہوا نکل جاتا تو فانی صاحب کا چہرہ دیکھنے کے قابل ہوتا تھا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ ان سے کوئی بہت بڑا قصور سرزد ہو گیا ہے جس پر وہ کشر مندہ ہو رہے ہیں اور نگاہوں کو سنبھالنا پڑتا ہے۔

ایک دفعہ اور جتنے ہی شاعر کا جو مرتبہ لُود و لوب میں ہونا چاہیے وہ ابھی تک فانی صاحب

لو نہیں مل سکا ہے۔ وہ مر گئے مگر ان کی شاعری زندہ ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ٹکھرتی جا رہی ہے۔ فانی اردو زبان کے مایہ ناز شاعر تھے مگر اپنے ہمد کی ناشناسی کا شکار رہے۔ لیکن شعورِ انسانی کے ارتقا کے ساتھ ساتھ فانی صاحب کی شاعری بھی سامنے آتی جا رہی ہے اور وہ دن نزدیک ہی جب انھیں ادب میں ان کا صحیح مقام حاصل ہوگا۔

اُردو نامہ

(مئی ۱۹۸۵ء)

- ۱۔ س مشاعرہ میں تعلق شاعر ڈاکٹر بیڈی کے علاوہ سعید شہیدی، علی احمد جلی میر احمد خسرو، کنول پرست، کنول ڈاکٹر مفتی تبسم، خیرات ندیم، نواب اسلم جاہ، خواجہ شوق، ناصر کرنل، صلاح الدین نیر، رحمن جامی، رئیس اختر، فیض الحسن خیال اور صادق نقوی صاحبان نے کلام سنایا۔ نواب میر اکبر علی خان سابق گورنر اڑیسہ اور جناب سید مکر شہزادہ صدائیں مجلس قانون ساز کونسل مہمانان خصوصی تھے۔ جناب صلاح الدین نیر نے نظامت کی۔
- ۲۔ فروری: انجمن ہمدویہ کے ادبی اجلاس میں جناب نعوت ہمدی ایم اے، جید آبادیہ نورینی، اکا تصنیف 'اُردو ادب میں ہمدویوں کا حصہ' کا ریم اجراء ڈاکٹر محبوب خاں کے ہاتھوں انجام پائی۔ جنس سرور علی خاں نے صدارت کی۔ مقررین کے جناب ہمدی کو بھلاک بادیش کی اور انجمن ہمدویہ کی طرف سے انھیں بطور میڈل نذر کیا گیا۔
- ۳۔ فروری: 'اقبال اکیڈمی' کے کتب خانہ میں گوشہ خاتم خوند میری کا محترمہ خدیجہ عالم نے افتتاح کرتے ہوئے کتب خانہ عالم خوند میری پیش قیمت اسلامیات پر مبنی عربی اور فارسی زبانوں پر مشتمل ۲۰ کتابیں تحفہ پیش کیں۔ اسی موقع پر پروفیسر عالم خوند میری کی اقبالیات پر معرکہ مقالات کے مجموعہ 'اقبال' کشش اور گریز خرتیہ محمد ظہیر الدین احمد کی ریم اجراء بھی محترمہ خدیجہ نے انجام دی۔ مقررین اور دانشوروں نے پروفیسر عالم کو خراج عقیدت ادا کیا۔
- ۴۔ فروری: زندہ دلاں جید آباد کے زیر اہتمام ۵ روزہ عالمی مزار کانفرنس کا رویندر بھارتی میں بڑا مرام جاکر اسپیکر لوک بھما نے افتتاح کرتے ہوئے کہا کہ 'مزار کو قومی یکجہتی اور انسانیت کی خدمت کا ذریعہ بنانا ضروری ہے۔ افتتاحی تقریب میں روس، امریکہ، جرمنی، جاپان، پاکستان، بنگلہ دیش، جنوبی کوریا، مصر اور بلغاریہ کے علاوہ ملک کی تمام زبانوں کے مزار لکھنے والوں کے نمائندوں نے شرکت کی۔ ریاستی وزیر صحت و صدار عالی مزار کانفرنس مسٹر آنند گپتی داجو (ایم پی) نے صدارت کی۔ مسٹر طالب خوند میری معتمد زندہ دلاں جید آباد نے شکریہ ادا کیا۔
- (باقی آئے)

حمیرا رحمان

(نجیابک)

غزلیں

چلتے رہنے میں بھی قیام ضروری ہے
ہجرت کا کوئی انجام ضروری ہے

یہ بہتر روزی کی خالشی میں جاگتا دن
اس کے سکون کی خاطر شام ضروری ہے

یہ بھی اہم ہے ہر دہلیز پر راغب جلے
گنتی فصل پہ مل کر کام ضروری ہے

بے مقصد جنگوں کی گھٹن پھیلاتے ہیں
جائیں نذر ہوں تو کھرام ضروری ہے

اتنی وضاحت کیا کہ شکل دکھائی دے
باتوں میں تھوڑا ابھام ضروری ہے

اوپر موٹی برف جمی ہے نیچے پانی ہے
ہر تصویر کے پس منظر میں یہی کہانی ہے
ایک ہجوم ہے اور اس میں اک چہرہ سے الگ
گئی پرانی یادوں کی سفاک نشانی ہے
خوش بچوں میں چھپا ہوا سہما انجانا خوف
اپنے آپ سے ملتے رہنے کی حیرانی ہے
آہ نکمہ ملا کر بات نہ کر پائے آئینہ بھی
لودھی ہے باہر کا منظر طوفانی ہے

ہر آئندہ لمحہ پہلے سے بڑھ کر حیراں
ہجرت کرنے والوں کی پہچان پرانی ہے

سلیم کوثر

غزلیں

زندگی بھر کی سنا سائی چلی جائے گی
گھر بسالوں کا تو تنہائی چلی جائے گی
آنکھ کھلتے ہی عجب کشمکش بھر میں ہوں
خواب دیکھوں گا تو بینائی چلی جائے گی
جس کے جھٹکے بھی دکھ ہوں مرے سینے میں تار
پھر سندر سے یہ گہرائی چلی جائے گی
وحشتیں یوں ہی الجھتی رہیں گلیوں سے تو پھر
بہیں کرتی ہوئی سہنائی چلی جائے گی
حد سے بڑھ جائیں گی بیماری دل کی باتیں
یار لوگوں سے میسائی چلی جائے گی

تیرے بارے میں کوئی دے کہاں سے لاول
بھونڈ لولوں کا تو سب بچائی چلی جائے گی

فریبِ راہ گزریں کوئی نہیں رہتا
مرے علاوہ سفر میں کوئی نہیں رہتا
بہت لگہ مری تنہائیوں کو ہے مجھ سے
مرے سوا مرے گھر میں کوئی نہیں رہتا
تمام دن کی مشقت کے باوجود یہاں
سواِ شب کے اثر میں کوئی نہیں رہتا
سبھی نے میرے چراغوں کی لوچالی ہے
اب انتظارِ سحر میں کوئی نہیں رہتا
بچھڑ گئے نبرِ مژگاں ستارہ و گریہ
تمام عمرِ نظر میں کوئی نہیں رہتا

قبول کب کوئی ہجرت زدوں کو کرتا ہے
سلیم شہرِ ہنر میں کوئی نہیں رہتا

افتخار شہزاد

صاحب حیدر آبادی

غزلیں

چھپا کے رکھا تھا، رسول جسے زمانے سے
وہ بیدار کھل گیا اک تیرے مسکرانے سے
بچھڑنے لگے مجھ سے تجھے بھی نہ چین آئے گا
کرے گا تو بھی مجھے یاد سو بہانے سے
انھیں بھی تندر ہواؤں نے روند ڈالا ہے
جہک اٹھے تھے جو فتنے بہار آنے سے
ہیں تذکرے مری نسبت سے تیرے لوگوں میں
ٹی ہے تجھ کو بھی شہرت مرے فسانے سے
کسی سے قرب برٹھایا تھا تم نے کیوں اتنا
کہ جال لبوں پہ ہے اب اس کے چھوٹ جانے سے
تبا بھی اس کی سلامت نہ اب رہے واعظ
بدن دریدہ ہے جس کا رسم اٹھانے سے
ہوا ہے وادِ زنداں توے فقیروں پر
درون میکہ جشنِ طرب منانے سے
طلوعِ صبح کو کچھ دیر ہے مگر پھر بھی
ہوا ہے کچھ تو اجالا سا گھر جلانے سے
وہ جھوٹ بولے مگر میں یقین کر لوں گا!
سکونی ملتا ہے اب تو فریب کھانے سے
قصیدہ گوہوں اُسی سنگ کا مگر شہزاد
کہو لبو ہوں میں جس کو گلے ملانے سے

نیا ملبوس زیب تن کئے وہ سانسے آئے
غزل کو بل گئے طرزِ ادا کے اور پیرائے
تھیلی میں اُگا رکھا ہے قسمت کا شجرِ کب سے
مگر اس میں ابھی تک بھول ہی گئے نہ پھل آئے
شب ہجرال نے تیری ہم کو کچھ ایسا دُرایا ہے
ہم آغوشِ لہو میں چین سے سونے نہیں پاتے
مبدل کر دیا سنگِ ملامت میں مقدر نے
تمہارے نرم و نازک ہاتھ نے جو پھول برسائے
نکل آیا بُتِ کیمیں بدن ایسا نہاد صحر کو
کہ جیسے گوہرِ شب تاب دریا سے نکل آئے
درا جامِ تہی خالی کا خالی رہ گیا ساقی
اسے سارے جہاں کے میکے تک پُر نہ کر پائے
زمین زیرِ قدم ہستی ہوئی محسوس کی میں نے
جو رخصت اپنے نے مانگی تو کوہِ ودشتِ قہر آئے
جھکتے گل چنے میں نے وہ گلزارِ تھیل سے
کہ جن سے نکلتے عطر و عید و عود و سڑماے
اٹے گردِ الم میں یوں چلے ہم کو بے جاناں کو
تھکا ماندہ مسافر کوئی جیسے اپنے گھر جاے
ہوا حالِ زیوں کچھ اور، ستر تم نے کیا پایا
نہ آتا تھا تو کوئی ان سے پوچھے یاد کیوں آئے
وہ وعدہ کر رہے ہیں بعد مرنے کے رفاقت
دل بے تاب اپنی ضد سے اب تو باز آ جاے
مرے احباب میرے دوست سارے مرنے لگے
پڑ گیا ہے دھوپ تو ایک ایک کر کے

رشید امجد

گم راستے میں کشف

انکشاف کا یہ لمحہ،
عجب بے دھنکے چہرے، سوکھی لکٹی زبان والا لمحہ
مورٹ مرنے ہی دقتہ احساس ہوتا ہے کہ اس کے پیچھے کوئی نہیں ہے۔
تیزی سے گھوم کر دیکھنا، بریکوں پر پاؤں کا دباؤ
پاؤں پھارے لیٹ سڑک پر کاروں، رکشوں، بسوں اور سکوتروں کی قطار پنا ایک
دوسرے کا ہاتھ تمام کر رہی ہیں۔
وہ دور دور تک کہیں دکھائی نہیں دیتا۔
سڑک کے نیچوں بیچ یوں یک دم رک جمانے سے رہتی قطاریں الٹ پلٹ ہو جاتی
ہیں۔ ہارن کی مسلسل آوازیں گھورتی آنکھیں اور بڑبڑاتے لب۔ وہ تیزی سے موٹر سائیکل
فٹ پاتھ کی طرف گھسنا ہے۔
اس کا دور دور کہیں پتہ نہیں۔
پچھلے اشارے تک تو وہ ساتھ تھی، شاید کوئی بات بھی کی تھی۔
نہیں پچھلے اشارے پر وہ اس کے ساتھ نہیں تھی۔
اُس سے پچھلے اشارے پر ————— شاید نہیں۔
ٹریفک کالہریں مارتا دریا، کسی نامعلوم منزل کی طرف رواں ہے۔
کیا معلوم وہ جب کسی اشارے پر چند لمحوں کے لیے رکا ہو تو وہ چپکے سے اتر گئی ہو؟
یا کہیں جھٹکا لگا ہو اور وہ گر گئی ہو؟

کیا معلوم؟

شائد وہ ابھی تک پچھلے اشارے پر ہی کھڑی ہو
یا جہاں گری ہو وہیں پڑی ہو اور موٹریں، رکٹ، بسیں اور اسکوٹر اس کے اوپر
گزر رہے ہوں۔

موٹر سیکل موڑتا ہے۔
پچھلے اشارے پر چند لمحوں کے لیے رکی ٹریفک زبان باہر نکالے ہانپ رہی ہے
اس کی بھوکی نظریں بے چینی سے منظر کو چاٹتی ہیں۔
شائد اس سے پچھلے اشارہ پر۔

پچھلے اشارے سے، اس سے بھی پچھلے اشارے تک، منظر کچ کچ ٹکڑا ہوا ہے
اس کی ٹوٹتی آنکھیں ایک چہرے سے دوسرے چہرے کی سیڑھیاں چڑھتی اور
اترتی ہیں، دن درق درق کھلتا ہے۔
آج وہ ایک ساتھ گھر سے نکلے تھے۔

گلی کا موڑ مڑتے ہوئے اس نے کہا تھا ————— ”پہلے دراز درزی کی طرف چل
درزی کی دکان کے سامنے وہ اتری تھی، دکان کے اندر بھی گئی تھی، لیکن باہر نکلتا؟ شائد وہ
درزی کی دکان سے باہر ہی نہ آئی ہو اور وہ اس کے بغیر ہی وہاں سے چل پڑا ہو؟
نہیں ————— وہ سر جھٹکتا ہے۔ بڑی سڑک پر جب ایک بس سے آگے نکلا
کی کوشش میں ایک کار سے ٹکراتے ٹکراتے زہ گیا تھا تو اس نے کندھا دباتے ہوئے کہا تھا
”اتنی تیزی کیوں دکھا رہے ہو۔“

کیا معلوم عین اسی وقت جب وہ مل کھا کر کار کی زد سے بچا تھا، وہ سڑک پر گر گئی؛
لیکن پھر یاد آیا کہ اس کے جا کر وہ پٹرول پمپ پر رکا تھا، وہ نیچے اتری تھی۔
تو کہیں وہ پٹرول پمپ پر ہی نہ رہ گئی ہو۔ وہ اُسے بٹھائے بغیر ہی وہاں سے
پڑا ہو۔

لیکن پھر فوراً خیال آیا کہ اُس کے بعد انہوں نے ایک جنرل سٹور سے کچھ سامان خریدا
تو شاید وہ اس جنرل سٹور میں
کرئیر پر سامان کا تھیلا رکھا ہوا ہے، شاید وہ تھیلا اٹھالیا ہو اور اسے وہیں

اسکیا ہوا اور وہ ابھی تک —————؛

لیکن اسٹور سے باہر نکل کر اس نے ایک بھکاری کو روپیہ دیا تھا تو شاید وہ اسی بھکاری کے پاس کھڑی ہو۔

نہیں۔ نہیں، اس کے بعد اس کے بعد بھی

تو پھر

تو جا کہاں رہے تھے۔

شاید وہ راستہ میں کہیں اتر کر پہلے ہی وہاں پہنچ گئی ہو۔

بہت سوچتا ہے ————— کچھ یاد نہیں آتا کہ وہ جا کہاں رہے تھے، گھر سے کیوں نکلے تھے،

درزی کے پاس جانے کے لیے پٹرول ڈلوانے کے لیے، جنرل اسٹور پر کچھ خریدنے کے لیے، بھکاری کو روپیہ دینے کے لیے ————— معلوم نہیں وہ گھر سے کیوں نکلے تھے اور گھر، گھر کہاں ہے۔

گھر کہاں ہے ————— کچھ یاد نہیں آتا۔

تو یہ ہی معلوم نہیں کہ کہاں سے آرہے تھے اور کہاں جا رہے تھے؟

ایک عجیب طرح کی دھند ہے کہ جس میں دکھائی بھی دیتا ہے اور نہیں بھی دکھائی دیتا، کوئی

جگہ ضرور ہے جہاں انھوں نے جانا تھا، لیکن کہاں یہ معلوم نہیں ————— گھر بھی کہیں ہے جہاں

سے وہ آرہے تھے، مگر کہاں یہ معلوم نہیں؟

ایک عجیب طرح کی دھند ہے۔

دوپہر ڈھل کر سہ ماہی شام میں گھلتی جا رہی ہے، وہ اسی طرح فٹ پاتھ کے ساتھ

موٹر سیکل ٹکائے کھڑا کاکھڑا ہے۔

وہ راستہ میں کہیں؟

درزی کی دکان پر ————— جنرل اسٹور میں۔ پٹرول پمپ پر۔ آگے۔ پھر اور آگے،

یا پیچھے، بہت نیچے —————؟

شاید پچھلے اشارے پر یا اس سے پچھلے، یا اس سے بھی پچھلے۔؟

مگر جھٹکتا ہے اور شروع سے دن کی تمہیں کھولنے لگتا ہے۔

گھر سے نکلتے ہوئے، درزی کی دکان، جنرل اسٹور، پٹرول پمپ

نہیں، سہ ماہی شام گہرے اندھیرے میں ڈھلتی جا رہی ہے۔

سرک آہستہ آہستہ ویران ہو گئی ہے اور سردی دبے پاؤں اس کے بدن پر قدم قدم چلتی ہے۔
دن کی بیسی کھلتی بند ہوتی پھر کھلتی ہیں۔

اب ٹھنڈی انگلیوں والی رات اس کے بدن کو ٹٹول رہی ہے۔
شائد وہ ابھی تک کسی سرک کے کنارے، یا درزی یا جنرل سٹور یا۔۔۔ رات
نے اب اپنے چہرے پر پڑا گھونگھٹ الٹ دیا ہے۔ سردی بال کھولے بازو پھیلائے اس کے
چاروں طرف ناپاچ رہی ہے۔

ویران سرک۔۔۔ تھوڑے تھوڑے وقفے سے ایک آدھ گاڑی، سکوتر گزرتا ہے
تو لمحہ بھر کے لیے روشنی پھیلتی پھر مر جھاجاتی ہے۔

گھپ اندھیرا۔۔۔ اور ناچتی ٹھنڈ
وہ اسی طرح کھڑا کھڑا دن کی بیسی کھولتا۔ لیٹتا، پھر کھولتا ہے۔

سردی نے اب اسے اپنی بانہوں میں کھینچ لیا ہے۔
کانپتے جسم بجتے دانتوں اور تنہ ہونے ہاتھوں سے وہ دن کی بیسی کھولنا چاہتا ہے،
لیکن آنکھوں کے سامنے دھند۔ چیزیں سینے، سینے لگتی ہیں۔

دھندلی یادوں میں۔۔۔ صبح گھر سے نکلتا، درزی کی دکان، جنرل سٹور پر ٹول پمپ
پہلا اشارہ، دوسرا، تیسرا۔ اور پھر دن ایک عجب دھند جس میں دکھائی دیتا بھی ہے اور
نہیں بھی؟

اور آتش دان کے سامنے بیٹھی، ٹی وی دیکھتے ہوئے وہ سوچتی ہے۔ آج پھر
اُس نے دیر کر دی ہے۔ کھانا پھر ٹھنڈا ہو جائے گا۔

۵۰۰۰ ادارہ کے اردو امتحانات اردو فاضل، اردو عالم، مسلمہ عثمانیہ یونیورسٹی،

اور ابتدائی امتحانات اردو دہانی، اردو زبان و ادبی میں شرکت کیجئے اور

اعلیٰ تعلیم کے مدارج طے کیجئے۔

تفصیلات کے لئے قواعد و ضوابط و نصاب دیکھیے۔ ۱/۱ ٹکٹ ٹیپ بھیج کر

طلب کیجئے: شعبہ امتحانات ادارہ 'ایوان اردو' پتھر گڑھ روڈ، حیدرآباد۔

حبیب خٹابادی (لندن)

صوفی صاحب

موصوف کو تصوف سے بڑی دلچسپی تھی۔ تصوف کی بہت ساری کتابیں پڑھ ڈالی تھیں۔ اکثر و بیشتر ہو حق کے نعرے لگاتے رہتے تھے۔ بات کتنی ہی خالص کیوں نہ ہو تصور کی آمیزش انہیں میں ضرور کر دینے تصوف کی طاوٹ سے بعض اوقات ان کی باتوں سے عقل مندی چلتی تھی اور بعض اوقات ہی عادت ان کو اپنے حلقہ اجاب میں بالاقساط ہانگل بنا کر پیش کرتی تھی۔ موصوف بڑے جذباتی تھے، پل میں تولد اور پل میں مائتہ ہر شام اپنے مخصوص دوستوں کو لے کر کھڑکیب میں چلے جاتے اور لاگر اور بیر پیے ہوئے تصوف کے رموز و امرا پر گفتگو کرتے۔

نوجوان لڑکیوں کو تصوف کی طرف مائل کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ جب کبھی اور جہاں کہیں موقع ملتا اس سے ضرور فائدہ اٹھاتے۔ بیوی کی سخت مزاحی کی وجہ سے لڑکیوں کو گھر پر تو نہیں لاتے لیکن بیوی سے یہ کہہ کر ظالم جگہ پر تصوف کا لیکچر ہے راتوں میں دیر گئے تک باہر رہتے۔ بیوی کی سختی دین بھون ان کو تصوف کی طرف مائل کرتی رہی۔ بیوی کی ہر ڈانٹ پر آسمان کی طرف دیکھ کر خاموشی سے ہونٹ ہلانے کی عادت ہو گئی تھی۔ نہیں معلوم ہونٹوں کی یہ لعنت یا دالہی کا باعث ہو کر تھی یا منہ ہی منہ میں بیوی کو سخت سٹ کہا کرتے تھے۔ جب بھی گھر میں رہتے وظائف کے پہلے بیوی سے بات کرنے سے کتراتے تھے اور خاموشی کو ترجیح دیتے۔ بیوی کراتے سیکھی ہوئی تھی۔ میاں صاحب یوگا پر یقین رکھتے تھے۔ بیوی کے سامنے سانس روک کے بیٹھنے کی مشق کرتے تھے۔ گھر کے کام کاج سے بچنے کے لیے ہر ہفتہ کے دن کو دن میں تین چار گھنٹے مرلے میں بیٹھ جاتے اس خیال سے کہ وظیفہ زوجیت نافع نہ ہوتے بلکہ۔ ان کی بیوی ہفتہ کی رات ان کو باہر نہیں جانے دیتی تھی۔ ملازمت کی آمدنی پر تو ان کی بیوی قبضہ کر لیتی تھیں اور تبلیغ و تصوف کے لیے یہ اپنے دوستوں کی شراکت اور محبت کا امکان لیتے پھرتے۔ کبھی کسی سے قرض لے لیا اور کبھی کسی سے۔ ایک بار جب قرض لے لیے تو قرض

کو واپس کرنا تو ہیں آدمیت سمجھتے۔ اگر ان کا کوئی دوست ان سے اپنے دیئے ہوئے قرض کی واپسی کا مطالبہ کرتا تو کہتے کہ عجیب انسان ہو اگر قرض کی واپسی کے بغیر تم زندہ نہیں رہ سکتے تو تم کو زندہ رہنے کا حق نہیں۔

آدمی تھے بڑے دلہن اس لیے ان کے سارے اجاب نے ان کو ایک ایک بار قرض دے کر اپنے اپنے قرض کی تکمیل کر دی تھی۔ ہم جب قرض دینے سے انکار کر دیتے تو کہتے کہ تم سب کا ضمیر مرگیا ہے۔ تم سب میری نظریں چلتی پھرتی لغزشور ہو اگر تم کو اپنی انفرادی 'قوی اور جلی زندگی کا ثبوت دینا ہے تو تبلیغ تصوف کے لیے فی سبیل اللہ مجھے قرض دینے رہو۔ وہ کہتے کہ راضی بہ رضا کے معنی ہی یہ ہیں کہ تم قرض دیتے رہو اور میں قرض لیتا رہوں۔

موصوف کو تقریر کرنے کا بہت شوق تھا۔ اچھے خاصے بیٹھے بیٹھے یکا یک تقریر کرنی شروع کر دیتے تھے۔ سامعین کی انھیں کوئی پروا نہ تھی۔ اس سلسلے میں بے نیازی کا یہ عالم تھا کہ بغیر کسی سارح کے گھنٹوں خطابت کے جو ہر دکھاتے تھے۔ شیرینی گفتار کا یہ عالم تھا کہ ان کے اجاب ان کی تقریر کے دوران سو جایا کرتے تھے۔ اپنے خطابت کے شوق کو پورا کرنے کے لیے گاہے گاہے یہ اپنے مکان پر محفلیں سبایا کرتے تھے۔ ایسی ہی ایک محفل میں آپ کو شوق چرایا کہ اپنے مدعو اجاب اور ان کی بیویوں کو فلسفہ وحدت الوجود سمجھایا جائے۔ رقم درودائع کے وہ بڑے قائل تھے۔ ان کا اصرار تھا کہ پوری کا پوری رسی ہو۔ کاہوائی کو رسی بنانے کے لیے ہم سے کسی ایک نے ان کا تعارف کروایا اور ان کی تقریر سننے کی تجویز پیش کی۔ دوسرے نے اس تجویز کی تائید کی۔ ایک خاتون نے مخالفت کی جو خود موصوف کی اہلیہ تھیں۔ موصوف کو تقریر کرنے کے لیے ایک کرسی پر بٹھایا گیا۔ موصوف نے سب سے پہلے پانی کا ایک گلاس منگو لیا۔ کچھ کھنکارا: "اے اللہ! بڑا بانی کے دو گھونٹ پیئے۔"

خواتین و حضرات کہنے لگیں: "یہ شروع اس جگہ سے ہوئی کہ وحدت بنیاد ہے شہرت کی۔ موصوف کی بیوی نے ٹوکا اور کہا: "نیا ہے۔ ہو۔ شہرت وحدت کی بنیاد کیسے ہو سکتی ہے۔"

موصوف نے غصہ سے بیوی کو دیکھا اور کہا تم کندہ ہیں ہو۔ خاموش بیٹھی رہو۔ ایسی دقیق باتیں تمہارا ذہن قبول نہیں کر سکتا۔ تم نے آج تک میری کون سی بات سمجھی ہے جو اس بات کو سمجھنے کی کوشش کر رہی ہو۔ بات یہ ہے کہ ہم جس جہد میں ہیں اس میں ہر بات جو کہیں جگہ یا کی جائے، چونکا دینے والی ہو۔ چاہے اس کا کوئی مطلب ہو یا نہ ہو۔ تم نے سنا نہیں فارسی مقولہ کہ جملہ خوب معنی ندارد جس کا مطلب ہے کہ اچھا جملہ سنا، و ناس ہے۔ بیوی نے کہا کہ تمہاری ان چونکا دینے والی

بچے کار باتوں کی وجہ سے تمہارے سب دوستوں نے تمہارا بایکٹاٹ کر رکھا ہے۔ موصوف نے فرمایا کہ مجھے لوگوں کی فکر نہیں ہے۔ میری مثال غالب جیسی ہے وہ بھی بہادر شاہ ظفر کے دربار کے علاوہ صرف شہنشاہ اور حکیم احسن اللہ خاں کے مکان جایا کرتے تھے۔ میرے لیے بھی میری جان دو تین گھر کافی ہیں۔ لمحہ دو لمحہ خاموشی رہی۔ پھر موصوف نے تقریر جاری رکھتے ہوئے دوسرا جملہ کہا کہ کالی شہرت تعدد از دواج کا جامہ پہنے ہوئے ہے۔ اُن کے اس جملے پر ہم سب ایک دوسرے کی صورت دیکھتے رہے۔ ہماری سمجھ میں بالکل نہیں آیا کہ اتنے مشکل الفاظ کے کیا معنی ہو سکتے ہیں۔ اللہ ہمت دے موصوف کی موصوفہ کو کہ انھوں نے پھر ٹوکا اور کہا کہ دل کی بات آخر آگئی نا زبان پر۔ تعدد از دواج کا وحدت الوجود سے کیا تعلق ہے۔ بار بار جامہ جامہ کہتے رہتے ہو۔ اگر میرا شخصی جامہ پسند نہیں ہے تو کراؤ دوسری۔ تھوڑی سی خاموشی رہی۔ پھر موصوف نے تیسرا جملہ کہا کہ جب یہ جامہ جاک ہوگا تو نفی کا ادراک ہوگا۔ موصوف کی زبان سے یہ جملہ ادا ہوا تھا کہ موصوفہ نے اپنے دونوں جوان بیٹوں کو آواز دی اور ان سے کہا کہ اپنے ابو کو چپ کر آؤ ورنہ میں اس گھر سے چلی جاؤں گی۔ دونوں بیٹوں نے اپنے ابو سے کہا کہ ابو آپ کو لیکر دینا ہو تو اپنے دوستوں کو لے کر پیس کیوں نہیں چلے جاتے؟ تم کو آپ کیوں تلک کر رہے ہیں۔ موصوف نے دو جملے اور کہے اور بہت جلد کہے۔ جملے یہ تھے: جب نفی تبرخہ کا مجزوبے کی تو حجاب در حجاب فنا فی الوجود کا ظہور ہونے لگے لگا۔ فنا فی الوجود وحدت الوجود کا کشف باطن ہے۔ موصوف نے دوسرا جملہ ابھی ختم بھی نہیں کیا تھا کہ ساری عورتیں نے بے یک آواز موصوف سے پوچھا کہ تعدد از دواج سے فنا فی الوجود کیسے ہوتا ہے۔ موصوف نے فرمایا کہ دینی اور علمی مباحث میں عقل و ہوش سے کام لینا چاہیے۔ فقہ کا دخل قطعاً نہ ہو۔ نفس مطمئنہ ان ہی کو حاصل ہوتا ہے جو بات کی تہہ کو پہنچ جاتے ہیں۔ موصوف نے وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ ایک بیوی اپنے اچھے خاصے شوہر کی نفی کو دیتی ہے۔ بیوی کی موجودگی میں شوہر کا وجود اس کی اپنی نظر میں فنا ہوتا نظر آتا ہے۔ تعدد از دواج کے معنی ایک سے زیادہ بیویوں کے ہیں۔ ایک سے زیادہ بیویاں کم سے کم موت میں شوہر کو فنا فی الوجود کا زیادہ سے زیادہ راستہ دکھاتی ہیں۔ اگر آپ کو میری بات کا یقین نہ آتا ہو تو اپنے شوہروں ہی سے کیوں پوچھ نہیں لیتیں۔ اب بیگمات نے وہ شور شرابا مچایا کہ ابھی خاصی روحانی اور صوفیانہ مغل شوہروں اور بیویوں کے درمیان تلخ کلامی اور ہنگامہ آرائی کی نذر ہو گئی ہے۔ اتنی ضرورت سے رونے لگے کہ سنبھالے نہیں سنبھالے تھے۔ اُن کے دونوں بیٹوں نے ٹپکے ٹپکے آواز اور بڑھادی۔ موصوف کی بیوی کا پارہ بہت چرچہ کیا۔ موصوفہ نے کہا کہ جب

دیکھو یہ فنا و نفعی جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ مجھے پتہ ہے کہ یہ مجھے اپنی زندگی سے نفی کرنا چاہتے ہیں۔ شادی ہوے بیس سال ہوے۔ بیس دن بھی اس شخص نے مجھے خوش نہیں رکھا۔ سارا تصوف میرے لیے ہوتا ہے۔ ساری خدمات اورنگی میرے لیے ہوتی ہے۔ شریعت کا سارا الملاق مجھ پر کیا جاتا ہے خود طریقت کے حوالے ہو جاتے ہیں۔ دیکھو میرے ہاتھ کتنے خالی ہیں۔ سونا تو سونا، چاندی کا ایک تار بھی میرے پاس نہیں ہے۔ ہم سے کسی نے کہا کہ بھابی یہاں بات تصوف کی ہو رہی ہے۔ وحدت الوجود پر گفتگو ہو رہی ہے اور آپ ہیں کے چاندی اور سونے کے تار نہ ہونے کا دردناک دور ہی ہیں۔

موصوفہ کے بیٹے نے دخل انداز ہوتے ہوئے کہا کہ مئی آپ رنجیدہ نہ ہوں، جیسے ہی میں کام شروع کروں گا آپ کو سونے کے کلنگ بنوادوں گا۔

ماں نے کہا۔ چپ رہ، او لیول کا امتحان پاس نہیں ہوتا۔ دیرم سال سے بغیر کام کیے سوشل سیکورٹی کے بے روزگاری الاؤنس پر جی رہا ہے۔ بڑا آیا میرے لیے سونے کے کلنگ بنوانے والا۔ بیٹے نے کہا کہ مئی PLEASE پتا کو تصوف پر بات کرنے دیں۔

موصوفہ نے فرمایا کہ بھائی میں جاے تصوف۔ پوچھو اپنے پتہ سے کہ انھوں نے اپنے ساتھ لے جا کر کب اور کس وقت مجھے آکسفورڈ سٹریٹ سے کپڑے یا ساؤتھال سے اپنی پسند کی ساڑھیاں دلوائی ہیں۔ پوچھو اپنے پیارے پیارے کہ لندن تو تھیرڈ وں کی آماجگاہ ہے۔ کتنے سال سے میں نے تھیرڈ نہیں دیکھا۔ بیس سال کی لندن کی زندگی میں دو مرتبہ لے گئے تھے۔ ایک بار جب کہ ان کے ایک دوست نے اُن کو صبح کے شوکے دو فری ٹکٹ دیئے تھے جو خاص طور پر اپنا ہجوں کے لیے کرسمس کے موقع پر کیا گیا تھا۔ دوسری مرتبہ انہوں نے بس میں گرے ہوئے ٹکٹ اٹھالے تھے جو اتفاق سے تھیرڈ کے ٹکٹ۔

بہن نے کہا بھابی شرفا اپنی بیویوں کے ساتھ تھیرڈ نہیں جاتے انھوں نے کہا آپ خاموش رہیں۔ اپنے دوست کو بگاڑنے میں آپ کا بڑا ہاتھ ہے آپ ہی تے انھیں صوفی کہہ کہہ کر ان کا دماغ خراب کر دیا ہے۔ آپ ہی نے انھیں شراب پلا پلا کر اُن کی ہر بات کو صوفیانہ باتیں قرار دے کر ان کو اچھا خاصہ احمق بنا دیا ہے۔ آپ جب اُن کی تعریف کرتے ہیں تو وہ یہ سمجھ نہیں پاتے کہ آپ ان کو بیوقوف بناتے ہیں۔ وہ بچ پتہ اپنے آپ کو سارے اجاب بھنے زبانی عقائد سمجھنے لگے ہیں۔ مجھ سے دن میں سو بار کہتے ہیں کہ میرے سارے دوست ایک سے

بڑھ کر ایک اُلٹے کے پٹھے ہیں اور تو اور آپ کو بھی وہ احمق کہتے ہیں۔
ہماری بیوی نے فوراً لقمہ دیا اور کہا کہ بھابی، بھائی صاحب بات تو ٹھیک کرتے ہیں۔
اس میں بگڑنے کی کیا بات ہے۔

ہم نے اپنی بیوی کی بات سنی ان سنی کر دی اور متوجہ ہوئے بھابی کی گفتگو کی طرف۔
بھابی نے کہا کہ ایک اُلٹے اپنے دوستوں کو اُلٹے کے پٹھے کہتے ہیں دوسری طرف بات دن انہی میں بگڑے
رہتے ہیں۔ اپنی باتوں سے دوستوں کو چونکاتے رہتے ہیں اور دوستوں کے متوجہ ہو کر عمل سے خود چمکتے
رہتے ہیں۔ دوستوں کو انہوں نے شطرنج ٹالیا ہے۔ ہر وقت ایک نئی چال کی سوچ میں رہتے ہیں۔
اپنے آفس کی لڑکیوں کا ذکر بڑے پیار سے کرتے ہیں۔ کہتے ہیں دن بدن وہ تصوف کی طرف مائل ہو رہی
ہیں اور ان کے چہرے ان کی دوستی و قربت کی وجہ سے چمکتے جا رہے ہیں۔ وجود کا ذکر آتا ہے تو
آفس کی لڑکیاں ان کے ذہن میں گھومتی ہیں۔ فنا کا ذکر آتا ہے تو نظروں کے سامنے بیوی کھڑی نظر
آتی ہے۔ خاک میں جملے ایسا تصوف۔ نہیں معلوم انھوں نے کس مذہب کا تصوف سیکھ رکھا ہے
ان کے تصوف کا اسلام سے کوئی تعلق نہیں ہے الگ تہذیب یہ کبھی فنا یا نفی کے الفاظ استعمال کریں گے تو
میں بھی اس گھر سے ایسے باہر نکلوں گی کہ سوشل سیکورٹی والے جہینوں بلکہ برسوں اپنے آفس میں میرے
وجود کو پا کر حیران و پریشان رہیں گے اور میں اپنے میاں کو ان کے خفا فی الوجود کا مسئلہ سمجھاتی رہوں گی۔
موصوفہ نے موصوف سے کہا کہ لائٹ کا بلب بدلنا ہے آپ جس کرسی پر بیٹھے ہوئے ہیں
وہ بیٹے کو دے دیں تاکہ وہ اس پر جڑ کر بلب بدل دے۔

موصوف کو کرسی چھوڑنی پڑی۔

ہم اپنی نظروں نیچی کیے اپنی بیوی کا تھامے موصوف کو بغیر خدا کا حفظ کہے ان کے گھر سے
رخصت ہوئے اور راستہ بھر اپنی بیوی سے جھگڑتے رہے کہ انھوں نے بھابی کی ہاں میں ہاں
کیوں ملائی اور اگر ہم ان کے گھر پر کسی مجبوری یا مصلحت کے تحت گئے بھی تھے تو ان کے ہاں
کھانا کیا ضروری تھا؟

وفاتیں

اردو نامہ

اردو کی علمی ادبی و تہذیبی حیمیں

دی، پروفیسر مفتی تبسم، ڈاکٹر نیر علی گلم
اور جناب صادق نقوی نے بصرہ کیا
میر الزماں میر نے منظوم نذرانہ لیا
لیڈ محفل شریں پروفیسر تبسم،
ڈاکٹر گلم، بانو طاہرہ سعید، سعید
شہیدی، رحمن جامی، صلاح الدین نیر
رئیس اقدار صادق نقوی، مسرور
عابدی، سعد حسن سعد، نسیم نیاز،
حفیظ النساء عزیز نے کلام سنایا۔
۲۹ جنوری: شبہ اردو عثمانیہ
یونیورسٹی میں ڈاکٹر حفیظ قنیل کا
جملہ تعزیت پروفیسر سیدہ جعفر
صدر شبہ اردو کی صدارت میں ہوا
پروفیسر سیراج پور، پروفیسر تقی
علی مرزا، پروفیسر یوسف سرمست
اور پروفیسر مہر النساء نے ڈاکٹر قنیل
کی گرانقدر ادبی، علمی اور تحقیقی خدمات
کو خراج عقیدت ادا کیا۔ پروفیسر
مفتی تبسم نے قرارداد تعزیت
پیش کی۔

۳۱ فروری: گل بند صنعتی نمائش
کی طرف سے نمائش کلب میں سالانہ
مشاعرہ بصدارت ڈاکٹر محمد لاہوری،
ریڈی صد نشین ریاستی سرکاری نمائش
کیشن منعقد ہوا۔ (صفحہ ۲۵)

شبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کا طویل
علاقت کے بعد ۶۵ سال کی عمر میں
انتقال ہوا۔
۲۷ جنوری: اردو مجلس کے ماہانہ
اجلاس میں جناب نقی توہید نے برطانیہ
میں اردو اور جناب علی احمد جلیلی نے
نئی غزل کے منفی رجحانات پر خطاب
کیا۔ ڈاکٹر حسن الدین احمد نے صدارت
کی۔ صلاح الدین نیر نے نظامت کی
اور شکریہ ادا کیا۔

۲۸ جنوری: محفل شعرولوب
کی جانب سے محترمہ مظہر النساء ناز
کے مجموعہ کلام "ہات پھولوں کا"
کے رسم اجرا کا جلسہ محترمہ عظمت
عبدالقیوم کی صدارت میں بمقام
ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
منعقد ہوا۔ جناب محبوب حسن جگر
نے رسم اجرا انجام دی اور ناز کو مبارکباد

۲۵ جنوری: حلف کے زیر اہتمام
رشید شہیدی کے مجموعہ کلام "جائی تاجی"
کی جناب مہدی نغمی نے رسم اجرا
انجام دی۔ پروفیسر مفتی تبسم، ڈاکٹر
جاوید حسین رضوی، نقی توہید،
یوسف اعظمی، سعید شہیدی اور جاوید
مقصود نے رستید کی شاعری پر
تبصرہ کیا۔ جناب اختر زیدی نے
صدارت کی۔ ایک محفل شعر جناب
مصطفی اقبال توصیفی کی صدارت
میں آراستہ ہوئی۔

• شبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی
کے زیر اہتمام محفل مذاکرہ میں ڈاکٹر
قدوس جاوید، کشمیر لونی ورثی نے
ادب اور تخلیقی زبان کے موضوع
پر لکچر دیا۔

۲۶ جنوری: ممتاز نقاد اور
محقق ڈاکٹر حفیظ قنیل سابق ریڈر

L 1985.

R. N.
Regd. H/H

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A. R.)

7-585

9

اسلوب اور انتقاد

بال حبیب



ضرر ب کلیم

مکاتیب نشید

سید



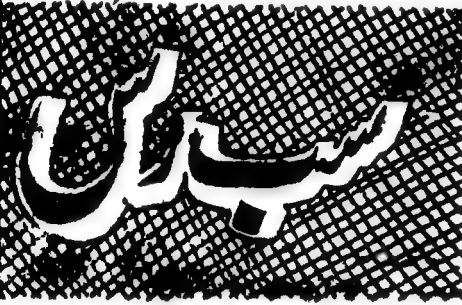
بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

سن اجرا : ۱۹۳۸ء
فون : ۳۸۴۶۹

مدیر اعزازی : مفتی تبسم
شریک مدیر : محمد منظور احمد
معاون مدیر : وقار خلیل

جلد ۲۵ شماره ۵ مئی ۱۹۸۵ء

ماہنامہ



قیمت فی پرچہ : ۲۰ روپے ۵۰ پیسے
سالانہ : ۲۰ روپے
کتاب خانوں سے : ۳۵ روپے
یرونی ملکوں سے :

ارکان : عابد علی خان، پروفیسر گوپی چند نارنگ
محمد اکبر الدین صدیقی، رمن راج مکینہ
پروفیسر سراج الدین، محمد منظور احمد

رمن راج مکینہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے
نیشنل خائن پرنٹنگ پریس، چارکان بن
چھوکر، حیدرآباد۔ ۴۸۲ سے شارع کیا۔
کتابت : رضی الدین اقبال

ہوائی ڈاک سے :	بحری ڈاک سے :
مشرق وسطیٰ : ۱۵ ڈالر	۶ ڈالر
امریکہ : ۲۰ ڈالر	۷ ڈالر
پاکستان برائیلون : ۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
انگلستان : ۸ پونڈ	۳ پونڈ

خط و کتابت کا پتہ :
ادارۃ ادبیات اردو
ایوان اردو، پنجہ گٹہ روڈ
حیدرآباد۔ 500482

فہرست

اپنی بات

ادارہ ادبیات اردو کی مجلس انتظامی کے دکن ممتاز شخص
جناب سری کرشن نہارا آئی اے ایس ریٹائرڈ ۱۹ اپریل ۱۹۸۵ء
۶۵ سال کی عمر میں رحلت کر گئے۔
جناب نہال نے یہ حیثیت لکٹر اور دکن بورڈ آف ریونیوریات
کی ترقی اور فلاح میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ ان کا شمار ملک کے
ان چند مجدد اروں میں ہوتا تھا جنہوں نے اعلیٰ عہدوں پر فائز
رہ کر بحکام اردو ادب اور کچھ سے درشتہ استوار رکھا۔
جناب نہال صاحب طرز ادیب اور دانشور اسکالر تھے اور
اور انگریزی ادبیات و تاریخ پر یکساں مہارت رکھتے تھے۔ ان کی شخصیت
کا نمایاں وصف حیدر آبادی تہذیب اور وضو داری سے بے پناہ لگاؤ
ہم ہے۔ ڈاکٹر توفیق بانی ادارہ ادبیات اردو کے وہ
تربیت یافتہ اہل قلم تھے۔ ادارہ سے جناب نہال
کی کہانوں کا ایک مجموعہ ”ہم جمع“ شائع ہو کر مقبولیت
حاصل کر چکا ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے
اس کے آپیش لفظ ”میں درست لکھا ہے کہ :
”مصنف نے اپنی کہانیوں کے لیے مواد زندگی
سے اور خاص طور پر ایسے طبقوں کی زندگی سے حاصل
کرنے کی سعی مشکور کی ہے جو جہالت یا افلاس کا شکار
ہو جاتے ہیں۔“ (مجلد ۱۳ پر)

- اپنی بات ————— ۲
مرکزیت کی تلاش اور { ڈاکٹر غیاث لقیال ۳
ادب و ادبیات ادبیات عالم
وجودیت کی تحریک ڈاکٹر انور مدید ۱۳
غزلیں ناصر مدیدی ۲۱
ادب میں احساس الم اختر عادل ۲۲
سلسلہ معزز و شب
اقبال کی نظم مسجد قرطبہ کا محمد بدیع الزماں ۲۶
لیکھ بند قرآن کی روشنی میں
غزلیں فضا امین فیضی ۳۲
غزلیں ڈاکٹر احسن رضوی ۳۵
غزل نصیر بدوانہ ۳۶
نظم عومن سعید ۳۶
غزلیں عابد مناوری، کلیم ضیا ۳۷
غزل وقار خلیل ۳۸
تین نظمیں حامد مجاز ۳۸
گھر کا چراغ (کہانی) ساجدہ عابد ۳۹
اردو نامہ وقار خلیل ۴۵
نمائندہ اردو شخصیات جنوری ۱۹۸۵ء ۴۸

ڈاکٹر غیاث نقبال

مرکزیت کی تلاش اور امرِ اوجانِ آدا (ایک مطالعہ)

کافکے نے کہا تھا، "بعض الفاظ کا مطلب محض اپنے زخموں کے ذریعہ ہی سمجھ میں آتا ہے۔" اور عورت اپنے زخموں کے توسط سے ہی اکثر ان کہی باتوں کا مفہوم سمجھا دیتی ہے۔ مسٹر کیرل گیلیگن (CAROL GILLIGAN) لکھتی ہیں: "مرد زندگی اور دنیا کو حقوق اور اصولوں کی ترازو میں تولتا ہے اور یہ حقوق یا اصول فیصلوں کی بنیاد ہوتے ہیں۔ جب کہ عورت کے لیے دنیا کھوتوں کی جگہ ہے جس میں اعمال کا صحیح یا غلط ہونا حالات پر موقوف ہے۔ اسی لیے عورت کی نظر میں 'اخلاق' رکھ رکھاؤ کا دوسرا نام ہے۔" قرۃ العین نے اسی ضمن میں کامیو کا حوالہ دیا ہے اور لکھتی ہیں: "انسان کے مسلسل سوالات اور کائنات کی مکمل خاموشی۔"

AND WOMAN MUST WEEP

AND WOMAN MUST WEEP.

تو کیا عورت، بہ چشمِ تراپنے تمام استفسارات کو تسلی بخش جواب سے ہٹنا کر دیتی ہے۔ امرِ اوجانِ آدا کی یہ خواہش خود اُسی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے:

تیرے کوپے کے بے نواؤں کو
ہو کہ مال و زر نہیں ہوتی
جان دینا کسی پہ لازم تھا
زندگی یوں بسر نہیں ہوتی

لا محالہ یہ جذبات ہر عورت کے ہوتے ہیں چاہے اس کے ہر دے کا جنگل گھنا ہو کہ بُریدہ!
عورت، جسے معاشرہ کا مرکزِ ثقل کہتے ہیں، اگر خود مرکزیت کی تلاش ہی ہے تو اس کا سبب کل حقیقت میں اس کا وضعِ فطری ہے جسے 'جذبہٴ امومت' کا نام دیا گیا ہے۔ نفسیات میں جسے مرکز اور محیط کے درمیان کی وابستگی کا مزاج کہتے ہیں۔ اس نفسیاتی حقیقت سے آنکھیں میچ کر اگر "میلہ گھومنی" جیسے افسانے بھی رقم کیے گئے ہوں تو کامیو کے الفاظ دہرانے ہوں گے:

'AND WOMAN MUST WEEP'

'AND WOMAN MUST WEEP.'

کہا گیا ہے کہ آنسو دل کی زبان ہوا کرتے ہیں۔ بایں ہمہ معاشرتی ٹیبوز انہیں کمزور جذباتیت یا 'ڈھکوسلے' سے ہی تعبیر کرنے میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔ اس تفصیل سے قطع نظر 'امراؤ جان آدا' "طوائف کی شمع سے اکتسابِ نور" کرنے والے اس معاشرہ کی منہج تار تھا ہے جس میں عشقیہ شاعری کی فراوانی، رقص و سرود اور دل بہلاوے کی دوسری چیزیں ہیں مگر اس کے دوسرے رخ پر "پائلے کے زخم" اور اخلاق کے ناسور بھی ہیں۔

اس تہذیب کے متوالے کا عجیب حال ہے۔ وہ نقصان اٹھاتا ہے مگر ساتھ ساتھ اس پر فخر بھی کرتا ہے۔ غالباً اسی لیے کسی نے کہا تھا کہ اس ناول کے کردار دل کی دنیا لٹاتے بھی ہیں اور دل کی تعبیر بھی کرتے ہیں۔ اس میں 'غوغرا' کرتی ہوئی ملی گئی طرح عورت ابھرتی ہے، جو ذرا سی چمکار کے بعد چپ ہو جاتی ہے اور کبھی کبھی پھر جاتی ہے۔ چہرے بنتے ہیں، بے چہرگی بھی پائی جاتی ہے اور تہائی میں 'امراؤ'، 'خانم'، 'بسم اللہ جان' وغیرہ اپنے آنسوؤں کو لیے حسرت سے ہر ایک کو تنکے جلاتی ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی کا یہ شعر ان کے حال پر صادق آتا ہے:

حالِ دل پر چہ کے رُلا دے کوئی

اب طبیعت پہ کچھ گرا فی ہے!

مثلاً: 'امراؤ جان' کے الفاظ دیکھیے:

"مجھ کم نصیب کی سرگزشت میں ایسا کیا مزہ ہے جس کے آپ مشتاق ہیں؟ ایک نامراد، آوارہ وطن، خانماں برباد، ننگ خانہ دان، غارِ دو جہاں کے حالات سن کر ہرگز امید نہیں کہ آپ خوش ہوں۔" (امراؤ جان ادا ص ۱۲)

اُسے اپنا چھوٹا موٹا گھر اور اس کی محدود خوشیاں بہت کچھ تھیں۔ مگر "آدی مرد"

ہوتی ہیں سے زندگی میں رہ سکتا۔ یہ مسئلہ صرف مرد ہی سے متعلق نہیں، عورت سے بھی ہے۔ ریسوا کا مقصد تصنیف کچھ ہو، مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اس میں زندگی میں کم اور عورت میں زیادہ ہے۔ اس کے گھر میں منعقد مجلس مشاعرہ میں ایک باجیا عورت کی طرح جاتی ہے اور وہاں متوقع مردوں کی ”بے تکلفی“ سے ڈرتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پیشہ میں آجانے کے بعد عورت کے خیالات میں زمین و آسمان کا فرق آجاتا ہے۔ مگر امر او اس مفروضہ کو نہ صرف غلط ثابت کرتی ہے بلکہ گڑبستی کے تصور کے ساتھ صنف نازک کی جو گہری وابستگی ہوتی ہے واشگاف پیش کرتی چلی جاتی ہے۔

BYZANTIUM کی طرح NYMPHOMANIA (مرد خود) کا تصور نہیں ابھارتی بلکہ سنجیدگی سے زندگی جیسی کچھ بھی ہے اس کے جذر و مد کے عناصر کا اتکا زبانی مغنوں کرتی ہے۔

اس کے چند نہایت تلخ حقیقتوں سے دوچار ہونے کا حال ملاحظہ فرمائیے:

”میں نے اپنی زندگی میں بہت سی بہو بیٹیوں کو خراب ہوتے ہوئے دیکھا ہے اور سنا ہے۔ اس کے سبب کئی ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ جوان ہو گئیں، ماں باپ شادی نہیں کرتے۔ دوسرے یہ کہ شادی اپنی پسند سے نہیں ہوتی۔ ماں باپ نے جہاں پایا، جھونک دیا۔ نہ سن کا لحاظ کیا نہ صورت شکل دیکھی۔ نہ مزاج کا حال دریافت کیا۔ میاں سے نہ بنی، نکل کھڑی ہوئی۔ یا جوانی میں سر پر آسٹن ٹوٹا، واند ہو گئیں۔ صبر نہ ہو سکا۔ دوسرا اگر لیا یا بد صحبت ملی، آوارہ ہو گئیں۔ مگر مجھے بد نصیب ناشدنی کو محنت و اتفاق نے مجبور کر کے ایسے جنگل میں چھوڑا، جہاں سوائے گراہی کے، کوئی راستہ نہ تھا۔“ (ا.ج. ۱۔ ص ۳۲)

ایک جگہ وہ ایک نفسیاتی نکتے کی طرف اشارہ کرتی ہے:

”میرے نزدیک ہر عورت کی زندگی میں ایک وہ زمانہ آتا ہے جب وہ چاہتی ہے کہ اُسے کوئی چلے۔ یہ نہ سمجھے کہ خواہش چند روزہ ہوتی ہے بلکہ عنفوانِ شباب سے اس کی ابتدا ہوتی ہے اور سن کے ساتھ ہی اس کا نشوونما ہوتا رہتا ہے جس قدر سن بڑھتا ہے، اسی قدر یہ خواہش بڑھتی رہتی ہے۔“ (ص ۸)

چاہت کے اس معیار کی ضمن میں یونگ کا مشہور تجزیہ ہے کہ ہر عورت اور مرد کے لاشعور میں ایک مرد یا ایک عورت کا مثالی تصور جاگزیں ہے جس کی کسی بھی وقت تجسیم کی جاسکتی ہے۔ اُنراؤ کا معیار ملاحظہ فرمائیے :

”نواب سلطان صاحب صورت شکل کے اچھے تھے۔ اُن کے چہرے پر اس قسم کا رعب تھا جس پر عورت ہزار دل سے فریفتہ ہو جاتی ہے ان کا اظہار عشق بے حد پسند ہے مگر شرط یہ ہے کہ اس میں ذرا بھی کینہ پن نہ ہو“ (صفحہ ۸)

نیز

”گو ہر مرزا بے شک میرا چاہنے والا موجود تھا مگر اس کی چاہت اور قسم کی تھی اس کی چاہت میں ایک بات کی کمی تھی جسے میرا دل ڈھونڈتا تھا۔ مردانہ ہمت کو اس کی طبیعت میں لگاؤ نہ تھا۔ مال کا ڈومنی بنا اس کے خمیر میں داخل تھا۔“ (صفحہ ۸)

رسوا اپنے معاشرے کے عطا کردہ FENDAL خیالات کے رہیں ہیں۔ رسوا کا معاشرہ ظاہر ہے کہ FENDAL تھا جس میں عورت کی اہمیت خود روگھا س سے بھی بدرجہا کم تھی اُن کے ذہن ز سے کے دستور خیالات کا اظہار کچھ یوں ہے :

”میرے نزدیک عورتیں تین قسم کی ہیں۔ ۱۔ نیک بخت ۲۔ خرابیں (یہ بھی دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک: تو وہ جو چوری مجھے عیب کرتی ہیں دوسری: وہ جو حکم کھلا بدکاری پر اتر آتی ہیں) ۳۔ بازاریاں۔“

”نیک بختوں کے ساتھ وہی عورتیں مل سکتی ہیں جو بدنام نہ ہو گئی ہوں جس زمانے میں اُن کے شوہر جوان ہوتے ہیں دولت پاس ہوتی ہے تو اکثر باہر والیاں مزے اڑاتی ہیں مگر مفاسی اور بڑھاپے کے زمانے میں کوئی پرسان حال نہیں ہوتا۔ ان دفتوں میں وہی طرح طرح کی تکلیفیں اٹھاتی ہیں اور یروں کی

جان کو صبر کرتی ہیں۔ پھر کیا انھیں اس کا کوئی فخر نہ ہوگا!
 یہی فخر اس کا باعث ہوتا ہے کہ وہ خواب عورتوں کو بہت
 ہی بڑی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ انتہا کا ذلیل سمجھتی ہیں۔ توبہ
 استغفار سے خدا معاف کر دیتا ہے مگر یہ عورتیں کبھی
 معاف نہیں کرتیں۔۔۔۔۔ دوسری بات یہ ہے کہ
 اکثر دیکھا گیا ہے کہ گھر کی عورت کیسی ہی خوب صورت
 خوب سیرت اور خوش سلیقہ کیوں نہ ہو 'بیوقوف مرد'
 بازاروں پر جو ان سے صورت اور دوسری صفات میں
 بدرجہا بدتر ہیں 'فریفتہ ہو کر انھیں عارضی طور سے یا
 مدت العمر کے لیے ترک کر دیتے ہیں۔ اس لیے ان کو
 گمان کیا بلکہ یقین ہے کہ یہ کسی نہ کسی قسم کا جادو ٹوٹا ایسا
 کر دیتی ہیں جس سے مردوں کی عقل میں فتور آجاتا ہے۔
 یہ بھی ان کی ایک قسم کی ٹپکی ہے۔ اس لیے کہ وہ اس حال
 میں مردوں کو الزام نہیں دیتیں بلکہ بدکار عورتوں کو
 مجرم ٹھہراتی ہیں۔ اس سے زیادہ ان کی محبت کی اور کیا
 دلیل ہو سکتی ہے؟ (ص ۲۱۲)

آگے چل کر مزید وضاحت کرتے ہیں:

”امراؤ! ہمیری زندگی کا ایک اصول ہے۔ نیک سخت عورتوں
 کو میں اپنی ماں بہن کے برابر سمجھتا ہوں۔ خواہ وہ کسی
 قوم و ملت ہی کی کیوں نہ ہو اور ایسی حرکتوں سے مجھے سخت
 صدمہ پہنچتا ہے جو اس کی پار سائی میں خلل انداز ہو۔ جو
 لوگ اس کو درغلانے یا بدکار بنانے کی کوشش کرتے ہیں
 میری رائے میں قابل گولی مارنے کے ہیں۔ مگر فیاض عورتوں
 کے فیض سے مستفید ہونا میرے نزدیک کوئی گناہ نہیں۔“ (ص ۲۱۵)

خانگیوں کی مجبوری کو ذرا بھی کانام دینا ایک ایسا مردانہ عمل ہے جس کی تمام تربیاد

خوش فیموں پر مبنی ہے۔ ورنہ بھلے ہی عورت اپنی کائنات کی چند سکوتوں کے عوض بیکار کہہ دے۔ تیز عورت ایسی ہی معصوم محض نہیں کہی جاسکتی کہ وہ ہر مطالبہ پر آمنا صدقہ بنا کہے۔ مگر یہ بھلی غلط نہیں کہ وہ اپنی زندگی کی ان کہی مجبوریوں کا نادان بہر کیف ادا کرتی ہے۔ امرتا پریم کے مجموعہ BLACK ROSE میں ایک نظم مرلن منرو MERLIN MUNRO کی خود کشی پر مبنی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ترجمہ: اس نے اپنے نیچے کی گرد کو زندگی کے رومال سے صاف کیا اور اس رومال کو موت کی گھاٹ پر دھویا۔ انا کیر نینا اور قلو پٹرو جیسی عورتوں نے بھی تو خود کشی کی تھی۔ دل کی ناکامیوں کا مزاج ہی کچھ ایسا ہوتا ہے کہ سورما بھی خود کشی کر لینا آسان جانتے ہیں۔ اس سے قطع نظر امر او بھان آدا کا یہ تجزیہ بھی ملاحظہ فرمائیے جس میں اس نے مرد اور عورت کے جذبات کی ماہیت کا تجزیہ کیا ہے:

”محبت کے باب میں مرد (معاف کیجئے گا) اکثر بے وقوف اور عورتیں بہت ہی چالاک ہوتی ہیں۔ اکثر مرد بچے دل سے اظہارِ عشق کرتے ہیں وہ حالت ان کی اضطرابی ہوتی ہے اور..... عورتیں اس باب میں زیادہ احتیاط کرتی ہیں۔ اسی لیے مردوں کی محبت کسی قدر سریع الزوال ہے اور عورتوں کی محبت غیر الزوال ہوتی ہے مگر جانیوں کے حسن معاشرت سے ان امور میں ایک خاص قسم کا اعتدال پیدا ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ دونوں یا کم از کم ایک کو سمجھ ہو۔“

یہی خیال تھوڑی دور جا کر مرد اور عورت کی فطرت کی مزید وضاحت کا ذریعہ بن گیا:

”مرد پر عورت کا جادو بہت چل جاتا ہے مگر عورت پر مَب کا عمل مشکل سے کارگر ہوتا ہے۔ میرے نزدیک یہ نقص فطرت کی طرف سے ہے۔ اس لیے کہ عورتیں ضعیف القویٰ ہیں ان کو بعض وصف ایسے دیئے گئے ہیں جس سے یہ کی پوری ہو جائے جسے میں حیلہ گری کا مادہ کہتی ہوں۔ خلاصہ یہ ہے کہ مرد کی محبت میں صرف لذت حاصل کرنا مقصود ہے اور عورت کی محبت میں اَلْم سے محفوظ رہنا اور لذت۔“

میں نے فریضہ شام میں (۲۴۸)

التم ہے محفوظ رہنے کی بات دراصل ایک 'گھر' یعنی ایک مرکز کے حصول کی ان کی تمنا ہے۔ 'گھر' میں عورت کی 'انا' خودی اور مزاج پھلتا ہے اور ممتا کی شکل میں جلوہ گر ہو کر عورت کے رُوپ، کو نہ صرف تکمیلی انداز بخشتا ہے بلکہ معاشرہ کا مرکز ثقل بن کر انسانی تنگ و دو کی منزل مراد والی صورت دھار لیتا ہے۔ اسی لیے طوائف کو یہ کہا جائے کہ وہ 'گھر' جازہ ہے، دراصل مرد کی رعوت ذہنی کا پرتو خاص ہے۔ جس میں اس کے اذلی طور پر خود غرض ہونے کا بہت زیادہ عمل دخل ہے۔ ورنہ یہ مثل اپنی وقعت میں کوری رہ جاتی کہ "ہن گھر فی گھر بھوت کا ڈیرا"

مویا بھل کے افسانہ BOULIE-DE-SUIFF کی طوائف جرمن کا نڈر کے بے جا ظلم کا جو بٹا جب اپنی مرد مہری سے دیتی ہے تو اسٹیج کوچ (STAGE COACH) کے دوسرے مسافر جن میں مرد اور عورتیں دونوں شامل ہیں، تریا ہٹ کے مزاج سے نہ صرف اپنی ناواقفیت کا اظہار کرتے ہیں بلکہ انھیں تعجب بھی ہے کہ یہ دو ٹکے کی زندگیاز عم بھی کر سکتی ہے! اگر اس طوائف کے پردے کے جنگل کا اندازہ ہوتا تو شاید ان مسافروں میں بول ٹے سو ف کا وقار بلند ہو جاتا اور قدم و منزلت میں اضافہ کی صورتیں پیدا ہوتیں۔

چنانچہ امرؤ کی یہ معصوم سی تمنائیں اور گہرے تاسف کی پر چھائیاں، پریم زندگی سنی اور رام بائی میں بھی ملتی ہیں اور قاضی کی لیلیٰ میں بھی۔ مگر قاضی کی لیلیٰ میں بغاوت کا تصنع آمیز جذبہ ہے اور وہ سرے سے مرکزیت کا تصور ہی نہیں ابھار پاتی۔ مگر امرؤ، لیلیٰ کے برعکس صرف اپنے مقتدر کا ردنا نہیں روتی بلکہ زندگی کی ابدی قدروں کے حصول میں ہر لمحہ کوشاں رہتی ہے کہ اس جس دوام سے انقطاع کی صورت اپنالے اور چوکڑیاں بھرتے ہوئے زندگی کی بے کراں وسعتوں میں خود کو محسوس کر لے۔ فیض علی سے ہر کاب ہو کر خاتم کے تراشیدہ بوچر خانوں سے نکل بھاگتا کچھ آسان کام نہ تھا۔ فیض علی کے انتظار میں بھوک کی ٹیسیں برداشت کرنا

اور خود کو تھوڑی دیر کے لیے بے دست دھاگردانا ایک طرح سے تدبیر کی عبوری شکیلیں ہیں انتظار لوں بھی عورت کا وصف خالص ہے! چوں کہ انتظار کی ساعیتیں ماضی سے بیوست ہوتی ہیں اور حالی کے لمحہ سے گذر کر مستقبل کے ممکن لمحات میں روشن ترین آرزو کا پیش منظر شناس نامہ بن جاتی ہیں، عورت پر ساعیت انتظار شاق نہیں گزرتی۔ یہ لمحہ

بناؤں خود اس تمدن کی ٹاپل دہشت سے مستعار ہے جس کی آماجگاہ کو اجتماعی لاشعور کے VISIONARY حصّہ سے موسوم کیا گیا ہے۔ انتظار کی حقیقت میں اُمید کے لافانی غزلانے سے جینے کی بکست مانگنے اور اس زندگی کے جذبے کو استوار کرنے کی سرشت ہے۔ اہل میں دیکھا جائے تو زندگی اُمید اور انتظار کے جذبے سے ہم کنار ہو کر نہ صرف جلا پاتی ہے بلکہ خود کی ترتیب اور ترتیب کی بھیلیں اپناتی ہے۔ عورت میں یہ وصف خصوصی اس کی دروں میں فطرت پر وال ہے۔ بقول عینی: ”عورت موت کا مقابلہ زندگی سے کرتی ہے۔“ چنانچہ مایوسی کی دھیمی نے بھی صبح اللہ تاغ عورتوں میں نہیں پائی جاتی۔ اس تناظر میں آد کا طویل انتظار جس قدر فطری ہے اسی قدر مرکزیت کا متلاشی ہے۔ چاہے اس کی ظاہری شکلیں تار ہاے عنکبوت سے پُر، کسی دیرانہ کا منظر کیوں نہ پیش کر رہی ہوں! کان پور کی اس جگہ بناہ کا حال ملاحظہ فرمائیے:

”تھوڑی دیر میں ڈولی ایک پختہ مکان کے دروازہ پر ٹہری۔ فیض علی نے ہم کو یہاں اتارا۔ مکان کے اندر کیا دیکھتی ہوں کہ ایک دالان میں دو گھڑی چار پائیاں پڑی ہیں۔ ایک چٹائی بھی ہے اس پر ایک عجیب قطع کا حقہ رکھا ہوا ہے۔ جسے دیکھتے ہی حقہ پینے سے مجھے نفرت ہو گئی۔ مکان کا قریب دیکھ کے دل کو وحشت ہونے لگی۔ فیض علی بازار کو گئے۔ میں اسی میں اکیلی بیٹھی ہوں۔“ (ص ۱۶۶)

ایسے سر جھاڑ منہ پھاڑ مکان میں زحمت انتظار کا یہ تناظر ذہن کی جس جہت کی نشاندہی کرتا ہے قابلِ اعتنا ہے۔

اب سنیے! فیض علی بازار کو جو گئے، تو وہیں کے ہو رہے۔ نہ آج آتے ہیں نہ کل۔ ایک گھڑی۔ دو گھڑی۔ پہر دو پہر کہاں تک کہوں۔ دو پہر گزری شام ہونے کو آئی۔ آٹاؤں میں سر شام کھانا کھا یا تھا۔ رات کو گھوڑے پر چلنے کی تکان۔ نیند کا غمار۔ صبح سے منہ پر چلو پانی تک نہیں پڑا۔ ٹکڑا تک نہیں کھایا۔ بموک کے مارے دم نکلا جاتا ہے۔ تھوڑی دیر میں سورج ڈوب گیا۔ اندھیرا ہونے لگا۔ آخر رات ہو گئی۔

یا خدا! اب کیا کروں! منہ کھول دیا۔ اٹھ بیٹھی۔ اتنا بڑا
دُھندلا مکان بھائیں بھائیں کر رہا ہے۔ ہیپیٹ خدا کی
ذات اور میں اکیلی۔“ (ص ۱۶۷)

امراؤ کی نسوانی سرشت اور ان جانے خوف کا ایک دوسرا پہلو بھی عیاں ہوئے بغیر نہ رہا:
”یہ معلوم ہوتا تھا اب اس کو ٹھہری سے کوئی نکلا۔ وہ سامنے
والے دالان میں کوئی ٹہل رہا ہے۔ کونٹے پر دم دم دم کی آواز
آئی۔ زینے سے کوئی کھٹ کھٹ اُترا چلا آتا ہے۔ دوپہر سے
رات ہو گئی۔ اب تک انگنائی اور دیواروں پر چائنی تھی۔ اب
چاند بھی چمپ گیا۔ بالکل اندھیرا گھپ ہو گیا۔ آخر میں دو شالے
سے منہ لپیٹ کے پڑ رہی۔ پھر کچھ کھٹکا ہوا۔ رات بھاڑ ہو گئی
کالے نہیں کھنٹی۔ آخر جوں توں کر کے صبح ہوئی۔“ (ص ۱۶۷)

خوف کا یہ شدید تصور اور اس تصور سے وابستہ غیر مرئی قوتوں کی صوتیاتی معنویت
اور پھر وقت کے گزرے جانے کا احساس، پھر اُجالوں کی تابندہ انگنائی میں بصارت کی قیصر،
چاندنی کا رفتہ رفتہ نڈھال ہو کر اندھیرے کے مہیب ستارے میں گم ہو جانا اور امراؤ کا
اپنے چہرے پر دو شالے کا چڑھا لینا اور خود فراموشی کے لمحات اضطراب، ایک متحرک اکائی
فطرت کی جانب ہماری توجہ مبذول کر دیتے ہیں اور یہ عورت کا متحرک وجود ہے جس کا
روپ خود اس کے درپن سے بڑا ہے اور عورت ہے کہ اپنے درپن کے محیط کو اور وسیع تر
کرنے میں محو ملتی ہے۔

صبح کا اجمالا اور امراؤ کی تدبیریں از خود اُس کے مرکز کی تلاش کے جذبے میں
رنگ و نور بھرنے لگتی ہیں۔ وہ سوچتی ہے کہ خانم سے جا ملیں۔ مگر۔ وہاں اس کی حکمرانی نہیں
مل سکے گی۔ سب ملکہ ماتحتی کا سوگ، منانا پڑے گا اور ماتحتی بھی ایسی بے تکی اور فحش کہ جس کا
تصور سودا خان روح کے مترادف ہے۔ جسم فروشی ہو کہ حُسن فروشی۔ عورت کے لیے ایک
عذاب سے کم نہیں۔ جوں کہ جم ہو کہ حُسن، LAW OF DIMINISHING RETURN کے تابع ہیں اور اس
حقیقت کا پورا احساس رکھتی ہے کہ قلیل مدتی اور برفت کی طرح چمکنے والے جسم کی صرف ایک بار
بازی لگائی جاسکتی ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ عورت ماضی اور مستقبل کی نا دیدہ کھائیوں یا

ہنرہ زاروں سے زیادہ حال کے موجودہ علم کو گراں قدر تصور کرتی ہے۔ جس میں اُسے نہ صرف تحریک کو اپنانا پڑتا ہے بلکہ اپنے لہو کو گرم رکھنے کی سعی مسلسل سے ہنگامہ ہونا پڑتا ہے۔ رشتوں، ناتوں میں جکڑ جانے کے بعد سمجھوتوں کی بار ہی آتی ہے۔ جس میں اس کی فراست اور دور اندیشی کے گلے بھلانے پڑتے ہیں۔

وہ عقیدہ ہو کر انسانی دلوں کو رام کرنے کا گڑ جانتی ہے۔ ایک جانب معاشرے کے ٹیبوز اُسے برسرِ پیکار رکھتے ہیں تو دوسری جانب افراد کی بالادستی کا شکار ہونا پڑتا ہے اور تیسرا بعد تو خود اس کا اپنا زندگی کو قریب سے دیکھنے کا وصف۔ یہ سب سمجھوتہ (TRI-DIMENSIONAL) محاذ سے نمود آزمائی کا حوصلہ سیٹھنے کے لیے اُسے ایک مرکز کی تلاش رہتی ہے۔ چنانچہ یہ مرکزیت کی تلاش ہی امر او جان ادا کا وصف خصوصاً ہے اور عمومی طور پر نہ صرف نازک کی منزل، مقصود! جسے آپ اور میں ”گھر“ کی ہمنگرز علامت سے تعبیر کرتے ہیں۔

اپنی بات

(حصہ ۱ آج)

جناب سنبھال کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ”زمین کانپ رہی تھی“ عرصہ پہلے چھپ چکا ہے سلاطین، بہمنیہ پر ایک مبسوط کتاب انگریزی میں نکلیں گے مراحل سے گزر رہی تھی کہ قزاقی اجل نے انہیں تاکا۔

۲۲ اپریل کو ادارہ ادبیاتِ اردو کی مجلس انتظامی نے جناب سنبھال کی وفاتِ حسرتِ آیات پر قراردادِ تعزیت منظور کی اور دو منٹ کی خاموشی منائی گئی۔ قرارداد میں آنجنابی سنبھال صاحب کی اردو دوستی، ادارہ سے ان کی دیرینہ رفاقت کو فراج ادا کیا گیا اور پسماندوں سے اظہارِ ہمدردی۔ ع خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں.....

(و۔خ)

ڈاکٹر انور سدید

وجودیت کی تحریک

وجودیت اگرچہ بیسویں صدی کی ایک اہم تحریک ہے تاہم اس کے لیے زمین انیسویں صدی میں ہی تیار ہونا شروع ہوئی تھی۔ انیسویں صدی درحقیقت تجسس اور اضطراب کی صدی تھی اور اس صدی میں انسان زندگی، عقل، معاشرہ اور اخلاق کی بالکل نئی ہوی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش میں مصروف تھا۔ چنانچہ جب وہ نقطہ انجام پر پہنچا اور مسئلے کے گرد نور کا سنہری ہالہ ابھرنے لگا تو یہ اچانک الجھجھاتا اور مسئلہ حساب کے سوال کی طرح لاخجل ہی رہ جلتا۔ ہر مٹ پسنرنے زندگی کے داخلی اور خارجی رشتوں کی اہمیت واضح کیا اور ان کے ربط باہم کو زندگی کے ارتقائے مسلسل کا عنوان دے دیا۔ ڈارون نے اس ارتقائے مسلسل کا ابتدائی سرا بلند میں تلاش کیا اور یوں اس اشرف المخلوقات کو جو نیابت الہی کا دعوے دار تھا، آسمانی مسند سے اتار کر جانوروں کی صف میں کھرا کر دیا۔ ہیگل نے زندگی کو جدلیاتی تحریک سے تعبیر کیا اور عقل کی بر قوت کے لیے ردِ عقل کی ایک مخالف قوت کی موجودگی اور ان کے تصادم پر زور دیا۔ ہیگل کے مطابق نئی تعبیر اس تصادم کے بعد ہی ظہور میں آ سکتی ہے۔ یوں انسان کی تمام تر توجہ زندگی کے خارجی زاویے کی طرف مڑ گئی۔ لیکن درحقیقت وہ اپنی روح سے کٹا نہیں تھا اور ایک اضطراب زیرِ سطح کھلبلاہٹ پیدا کر رہا تھا۔

۱۸۸۹ء میں جب شینگنگ نے برٹس یونیورسٹی میں ہیگل کے نظریات کو نشانہ تنقید بنایا تو اس کے سامعین میں اینگلز (ENGLES)، بکونن (BAKUNIN)، برک ہارٹ (BURAK HERDT) اور کیر کے گور بھی شامل تھے۔

۱ HERBERT SPENCER - PRINCIPLE OF BIOLOGY - PAGE, 290.

۲ WILL DARANT - THE STORY OF PHILOSOPHY - PAGE, 295.

۳ PAUL TILlich - EXISTENTIAL PHILOSOPHY - PAGE, 72

ہرچہ شینگ تجربہ صدف اور مطلق صدف میں ربط باہم تلاش نہ کر سکتا ہم اس نے سیکل کی حدیات اور نظام عقل پر شدید حملے کئے اور اس کے نظریات سے کیر کے گور کو سوچ کی ایک نئی سمت مل گئی اور اس نے انیسویں صدی کے فرد کے ذہنی انتشار پر نئے زاویے سے غور و فکر کرنا شروع کر دیا۔ سائنس کی نئی دریافتوں نے قوت کا نیا ذخیرہ ہی دریافت نہیں کیا تھا بلکہ ٹھوس مادے کے تجزیہ سے بوتل میں پیچھے ہوئے جن کو بھی باہر نکال دیا تھا۔ نیشے نے اس قوت کو انسان کے داخل میں موجود پایا اور اس مخزن پر نفسیات کے ایسے وسیلے سے رسائی حاصل کی جس کی سائنس ابھی تک نادر یافت پڑی تھی نیشے کو بالعموم فرائڈ ایڈلر اور ژانگ کا پیش رو قرار دیا جاتا ہے لیکن یہ نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ نیشے سے قریباً چالیس سال قبل کیر کے گور نے انسان کے شعور کا تجزیہ کیا۔ اس کے داخل اور خارج کی ماہیت دریافت کی اور فرد کی مجروح، ریزہ ریزہ، شخصیت کو موضوع گفتگو بنایا اور ذہن انسانی کو ناامیدی، بے یقینی اور عدم اعتماد کے بحران سے نجات دلا کر اپنی ذات میں یقین کا پیداکرنے کی طرف راغب کیا۔ چنانچہ کیر کے گور وہ پہلا مفکر ہے جس نے خیر و شر کی ثنویت کو ختم کر کے انسان کے وجود کو اہمیت دی اور اسے ناموجود کے برعکس زندگی کے موجود کی طرف متوجہ ہونے کا سبق دیا۔ اسباب و علل کے مروجہ فلسفے میں کیر کے گور کی یہ آواز اعتماد ذات کی ایک اہم آواز تھی۔ چنانچہ اس نے دعویٰ کیا کہ وجود جو ہر پر فوقیت رکھتا ہے۔ ارادہ فہم پر حاوی ہے اور آدمی اس کے سوا کچھ نہیں جو وہ خود کو مانتا ہے۔

کیر کے گور کے نظریات میں ان یونانی حکماء کی بازگشت صاف سُنائی دیتی ہے جنہوں نے سب سے پہلے "میں ہوں" کو تسلیم کیا۔ عقلی معروضیت کے خلاف اولیں آواز اٹھائی اور اپنے آپ کو سچا تو کا قول اخذ کیا اور اس قول کو ادنیٰ مندر کے صدر دروازے پر آویزاں کر دیا کہ مندر کا عالم اپنی کھوئی ہوئی ہستی کو تلاش کر لیں۔ حکیم فیثاغورث کی طرح سقراط نے بھی منظر ہر کی دنیا کو اہمیت نہ دی اور اقدار کے نظام کو زیادہ قوی قرار دیا۔ روایوں اور نوافلاطونیوں نے اس روایت کو زندہ رکھنے کی کوشش کی اور اقدار سازی کے لیے انسان کو محرک قوت قرار دیا۔ پاسکل (Pascal) نے انسان کی توجہ کو پرنیکس کے نظریات سے ہٹائی اور اسے روح اور جسم، فنا اور بقا کے تصورات پر غور کرنے کی تلقین کی۔ یہاں صاف نظر آتا ہے کہ پاسکل وجہ دکی اسامی البقا قوت اور اس سے پیٹا ہونے والے مسائل کو ہی حل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ڈیکارٹ نے تو اپنی ہیجی کا ادراک عقل سے کیا اور کہا۔ "میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں۔" لیکن پاسکل نے اس کے دوسرے رخ

اہمیت دی اور کہا: ”میں ہوں اس لیے سوچتا ہوں۔“ وجودیت کے ان نظریات کا مبہم سا پرتو ولیم ٹیک کا شاعری میں بھی نظر آتا ہے اور بقول پروفیسر صفی الدین صدیقی بعض حالیہ کتب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انگلستان کے مشہور شاعر اور نقاد کارلرچ نے وجودی فلسفے کے بانی کیرکے گور کے نظریات کی پیشین گوئی کی تھی۔ وجودیت کے یہ سب نظریات و آثار بکھری ہوئی منتشر صورت میں تو نظر آتے ہیں لیکن ان سے ایک مرتب فلسفہ نظر نہیں آتا۔ کیرکے گور نے ان نظریات کو پہلی مرتبہ فلسفہ کا منظم استدلال عطا کیا۔ وجودیت نے عقل کی مطلق العنان حکمرانی و معروضی سوچ کو ہل قرار دے دیا اور ہیگل کے فلسفے کے خلاف ایک ایسی آواز بن کر ابھری جو محض تصوراتی منطق نہیں تھی بلکہ ”وجود“ کو نظام کائنات میں افضل ترین مقام دینے کی ایک تحریک بھی تھی۔

وجودی فلسفے کے مفکر دو گروہوں میں منقسم ہیں۔ ان میں سے کیرکے گور، جبریل مارسل (GABRIEL MARCEL) دین ہولڈ ٹائبر (REINHOLD NIEBUER) رچرڈ کرونر (RICHARD KRONER) اور ٹیلیش (TILLISH) کا رجحان زیادہ تر مذہب کی طرف تھا۔ دوسری طرف ژین پال سارتر (JEAN PAUL SARTRE) اور مارٹن ہیڈگر (MARTIN HEIDEGGER) ایسے وجودیت پسند ہیں جنہوں نے اپنے نظام فلسفہ سے خالق کائنات کی موجودگی کو بے ضرورت قرار دیا اور صرف فرد کے وجود کو اہمیت دی جو افعال کافی نسبہ خالق اور اپنی تقدیر کا کارساز ہے۔ فرد کی اس اہمیت کا تذکرہ یوں تو کیرکے گور کے علاوہ ٹیلیش، ہیڈگر، جیسپر (JESPER) دستودسکی، رٹے اور کافکا سب کے یہاں نظر آتا ہے۔ لیکن سارتر نے اس میں فرانسیسی مزاج کی روح سمو دی اور اس سے وہ کام لیا جس سے زندگی، ادب اور فن کے شعبے متاثر ہوئے۔

سارتر نے بنیادی طور پر یہ نکتہ اٹھایا کہ جب وجود ماہیت پر مقدم ہے تو موضوعیت (SUBJECTIVITY) کو نقطہ آغاز کیوں مانا جائے؟ متنازع جب کسی شے کو تخلیق کرتا ہے تو تخلیق سے پہلے اس شے کا تصور، تخلیق سے تکمیل تک پہنچانے کے مراحل اور اس کا افادی تصور اس کے ذہن میں موجود ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر جب خدا تخلیق کرتا ہے تو وہ بھی جانتا ہے کہ وہ کیا تخلیق کر رہا ہے۔ اس

پروفیسر صفی الدین صدیقی۔ وجودیت کیلئے۔ ادبی دنیا دورِ پنج شمارہ صفحہ ۲۲۲

H.T. BLACK HAM - SIX EXISTENTIALIST THINKERS PAGE, 2

ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ادب اور تنقید۔ صفحہ ۳۶۹

طرح انسان کی تخلیق سے پہلے انسان کا تصور خدا کے ذہن میں موجود ہے اور یہ تصور انسان کے وجود کو اس کے خالق پر فوقیت عطا کرتا ہے۔ چنانچہ سارتر نے یہ نتیجہ نکالا کہ اگر خدا موجود نہ ہو تب بھی ایک ذات (BEING) ایسی رہ جاتی ہے جس کا وجود ایک لازمی حقیقت ہوگا۔ ہاؤسڈگرنے اسے انسانی حقیقت (HUMAN REALITY) کا نام دیا ہے۔ چنانچہ کائنات کا تمام منظر آدمی کی شہادت ہے۔ آدمی خود ہی عمارت ہے اور خود ہی معمار۔ پس آدمی کا ارادہ (WILL) اس علامت (IMAGE) کی تشکیل کرتا ہے جو ہر عہد کے ہر فرد بشر پر پوری اترتی ہے۔ اس طرح وجودی فلسفہ صرف فرد و احد کی ذات تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کی ذمہ داری کا دائرہ مزید وسعت اختیار کرتا ہے اور وہ اپنی ذات میں بنی نوع انسان کو بھی شامل کر لیتا ہے اور یوں وہ اس کرب (ANGUISH) سے دوچار ہوتا ہے جو احساس ذمہ داری سے پیدا ہوتا ہے۔ کیر کے گور نے ذمہ داری کے اس احساس کو ایمان کے ساتھ متعلق کیا ہے اور اس مشکل کی نشاندہی کی ہے جس سے انسان دوچار ہو سکتا ہے۔ کیر کے گور نے اس کی اوّل مثالیں حضرت ابوبٹ میں تلاش کی جنہوں نے ایمان کی پختگی کی وجہ سے بیٹے کی جدائی کا کرب برداشت کیا۔ دوسری مثال حضرت ابراہیمؑ کی ہے۔ جنہوں نے بیٹے کی قربانی پیش کرنے سے گریز نہ کیا حالانکہ انہیں اعتماد تھا کہ خدا ان کے بیٹے سے زندگی نہیں چھینے گا۔ ان دونوں مثالوں میں چونکہ انسانی عمل کا ایک زاویہ آنکھوں سے اوچھل رہتا ہے اس لیے ناقص مطلق (ABSOLUTE PARADOX) پیدا ہو جاتا ہے اور پیغمبران خدا کو بھی کرب کی شدید ترین اذیت سے گزرنا پڑتا ہے چنانچہ اگر وہ یہ شواہد تلاش کرنے کی سعی کرتا کہ فرشتہ واقعی ایک وجود رکھتا ہے اور یہ حکم ملائے اعلیٰ کا حکم ہی ہے تو اس کا فیصلہ بقول کیر کے گور مختلف ہوتا اور وہ شاید اس کرب سے دوچار نہ ہوتے۔ چنانچہ معاشرتی نظام میں نتیجہ معلوم ہونے کے باوجود ہم نتائج و عواقب کی تمام ذمہ داری قبول کرتے ہیں اور یہ صورت حال انسان کی بے بسی (FORLORN) کو جنم دیتی ہے جو ایمان کا بالواسطہ نتیجہ ہے اور وہ آزاد پیدا ہونے کے باوجود عقیدے کے جبر میں گرفتار ہے۔

H.J. BLACKMAN . SIX EXISTENTIALIST THINKERS PAGE. 92.

J.P. SARTRE . BEING AND NOTHINGNESS

۱۷ دجودیت منظرہ پس منظرہ۔ ممتاز احمد۔ فنون۔ جولائی اگست ۱۹۹۹ء۔ صفحہ ۹۸

"MAN IS CONDEMNED TO BE FREE." J.P. SARTRE . BEING AND NOTHINGNESS PAGE: 83.

یہ وہ نقطہ ہے جس پر سارتر شدید ترین نفرت سے کہتا ہے کہ ”انجمن کو آزادی کی سزا دی گئی ہے۔“
 اہم بات یہ ہے کہ انسان کی یہ آزادی بھی اعمال کے امکانات سے مشروط ہے اور وہ امکانات
 (POSSIBILITIES) میں اتنی وسیع خلیج حائل ہے کہ انھیں عبور کرنے کے لیے انسان مایوسی کا سامنا کرنے
 پر مجبور ہے۔ چنانچہ جب ڈیکارٹ نے کہا تھا کہ ”دنیا کو فسخ کرنے کے بجائے اپنے آپ کو فسخ کر دو“
 تو اس کا بنیادی مفہوم یہی تھا کہ دنیا کا کوئی منصوبہ امکانات کو انسان کے ارادے سے ہم آہنگ
 نہیں کر سکتا۔ سارتر نے اس تصور کو فاکٹر کے ایک کردار کے حوالے سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے
 یہ کردار خودکشی کرتا ہے۔ لیکن موت کے آخری لمحے تک اس دن کی جزئیات انجام کی طرف توجہ دہری
 نہیں کرتیں۔ وقت کو گرفت میں لینے کے لیے یہ کردار گھڑی کی سوئیاں نکال پھینکتا ہے لیکن گھڑی کی
 ٹیک ٹیک پھر بھی جاری رہتی ہے۔ وقت کا علان ختم ہو جاتا ہے لیکن وقت کی رفتار نہیں رکتی اور
 بالآخر نتیجہ وارد ہوتا ہے بغیر نہیں رہتا۔

وجودی فلسفے سے بالعموم یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ وجودیت انسان کو بے چارگی، ناامیدی اور
 خود غرضی کا سبق دیتی ہے، یہ حق قدروں کو نظر انداز کرتا ہے اور فرد کو تنہائی کے احساس سے دوچار
 کر دیتی ہے۔ خدا سے انکار کر کے فرد ایک بہت بڑے روحانی ہمارے سے محروم ہی نہیں ہو جاتا
 بلکہ تنہائی اور بے بسی کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بیسویں صدی کی دو عالمگیر جنگوں
 نے یورپ کے مادہ پرست انسان کو بری طرح مجھوڑ دیا تھا۔ سائنس کی ایجادات عالمی عاقبت
 پیدا کرنے کے بجائے انتشار، تباہی اور بربادی کا پیش خیمہ بن گئی تھیں۔ پہلی عالمگیر جنگ تمام مدے
 عالم سے جنگ کا خاتمہ کرنے کے لیے لڑی گئی تھی۔ دوسری عالمگیر جنگ نے جمہوریت کو آمریت پر فتح
 حاصل کرنے کا دعویٰ کیا لیکن ہر جنگ کے بعد ایک نئی جنگ کے لیے میدان ہوار ہوتا چلا گیا اور عالمی
 جمہوریت کا خواب ایک عالمی آمریت کی شکل میں رونا ہونے لگا۔ سارتر نے ظلم و تشدد کا یہ نظارہ
 خود اپنی آنکھ سے دیکھا تھا۔ وہ دوسری جنگ عظیم میں نازیوں کے خلاف لڑائی میں شریک ہوا اور
 فرانس کی شکست کے بعد جنگی قیدیوں کے کیمپ میں نوبہا تک گرفتار رہا۔ چنانچہ اس کا ایقان تھا کہ
 مداخلت ان لوگوں کے پاس ہے جو جنگ میں فتح یاب نہیں ہو سکے۔ اس نے ظلم کے خلاف مزاحمت

کے لیے قلم اٹھایا اور NO EXIT THE FLIES لکھے۔ اس زمانے میں اس نے اپنی معروف کتاب BEING AND NOTHINGNESS مکمل کی جو وجودی فلسفے اور سارتر کے فکر و نظریاتی اہم ترین کتاب شمار ہوتی ہے۔

سارتر کی دوسری بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس نے وجودی فلسفے کے لیے نہ صرف نظریات وضع کئے بلکہ اسے تحریک کی صورت دینے کے لیے ادب بھی تخلیق کیا اور ادبی نظریات کو نئی تصویر سے متاثر کرنے کی سعی بھی کی۔ سارتر کی نظر میں ادب زندگی کا آئینہ نہیں بلکہ یہ انسان کے وجود کو ثابت کرنے کا ایک اہم ترین وسیلہ ہے اور ادیب کرداروں کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ ان کی مدد سے اپنے وجود کا سراغ لگاتا ہے۔ چنانچہ فلسفہ جس کی روح کو سائنس کی تربیت نے یکسر مہلک کر لیا تھا وجود ادب کی تخلیقات میں ایک نئے انداز میں جلوہ گر ہونے لگا اور زندگی کی بے معنویت، ہملیت اور لغویت وغیرہ ایک ایسا موضوع ہے جو مغرب کے ادیب کو بار بار اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور اس کی تخلیقات میں موضوعیت ایک معروضی حقیقت بن کر سامنے آنے لگتی ہے۔ چنانچہ وجودی کی تحریک نے جدید فن کو ایک ایسی جہت دی جس میں عدم خود ایک حقیقت بن جاتا ہے سارتر، کامیو، رکے، کافکا اور دوستوؤسکی کی تخلیقی نگارشات میں وجود کو جو ہر ہر فوقیت دینے کا رجحان واضح صورت میں موجود ہے۔

دوستوؤسکی کی تخلیق NOTES FROM THE UNDERGROUND میں جو وجودی نظریات اظہار کیا گیا ہے اس سے نطشے اور کافکا دونوں متاثر ہوئے۔ کافکا کا ناول THE TRIAL کا ہیرو ایک ایسے جرم میں گرفتار ہے جس کا اسے علم تک نہیں چنانچہ وہ ایک ایسے ایسے سے دوچار نظر آتا ہے جس سے نجات اس کے حیلہ عمل سے باہر ہے۔ کافکا کا یہ ناول اس اضطراب اور پریشانی کا مظہر ہے جو وجودی فلسفہ نمایاں کرنا چاہتا ہے اور یہ اس خواب کی طرح ہے جس میں زندگی سرائیوں میں گھس جاتی ہے۔

سارتر نے (NAUSEA) میں وجود کی انفعالی کیفیت پیش کی ہے اس کا ہیرو وٹسکیر، ہیملٹ کے محافل ہے جو غور و فکر کی بنا پر عمل کی قوت کھودیتا ہے تاہم THE FLIES میں سارتر کردار کراہت کی منزل سے ہلکنے اور آگے بڑھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ کافکا کے بے نام کردار دکا، اور کامیو کا اجنبی "سیوئیل بیکٹ" کے ہاں نیم مجذوب حالت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا وجہ فالج زدہ اور دوح فحش ہے۔ بقول ممتاز شیریں یہ کردار آج کے انسان کا اسم ہے۔ کامیو کا خیال تھا

زندگی ہر باشعور انسان کے لیے ایک بے معنی بوجھ بن چکی ہے وہ اس زندگی کے بوجھ کو اپنی پیٹھ پر لا دے کسی فحش کی طرح زندگی کا پہلا عبور کر رہا ہے۔ چنانچہ اس بے معنویت نے زندگی کو ایک بھل عادت بنا دیا ہے کامیو کے ناول "اجنبی" کا ہیرو انھیں تصورات کا وجودی پیکر ہے۔ وہ موت کا اس لیے دشمن ہے کہ اس میں زندگی کا شعور پوشیدہ ہے۔ چنانچہ کامیو کا یہ کردار اس عہد کی بے معنویت کا ایک اہم کردار ہے اور یہ کسی فحش کے مماثل ہے جو زندگی، موت اور دیوتاؤں سے بھی نفرت کو سامنے لاتا ہے۔ وجودی افسانے کا ایک اور اہم نام سائمن ڈی بوارٹر کا ہے۔ SHE CAME TO STAY میں سائمن ڈی بوارٹر نے بے جان اشیاء کو بھی وجود اور زندگی عطا کر دی ہے اور یوں انھیں ماضی اور حال کا نایابہ بنا کر ان میں زمان و مکان کے رشتے بھی پیدا کر دیئے ہیں۔

وجودیت کی تحریک نے یورپ کی مشینی زندگی میں گم ہوتے ہوئے انسان کو برآمد کرنے کی کوشش کی اور یوں انہو کے مقابلے میں فرد کو اہمیت تفویض کی۔ المیہ یہ ہوا کہ انسان کو جو اعلیٰ منصب عطا کیا گیا تھا، ماحول کی بے معنویت اس سے ہم آہنگ نہ ہو سکی۔ چنانچہ قنوطیت مایوسی اور بے چارگی نے فرد کے دلوں کو سرد کر دیا اور وہ زندگی کو زندگی کو تخلیقی سرور جاوداں میں تبدیل کرنے کے بجائے خود زندگی کو ختم کرنے کے درپے ہو گیا۔ دوسری طرف وجودیت نے انسان کو کار ساز تو بنا دیا لیکن فلسفہ مذہب اور فن کے ذریعے اسے نامعلوم سے رشتہ قائم کرنے کی جو صلاحیت ملی تھی اس سے یکسر محروم کر دیا۔ افلاطون کی مثالیات کو مذاہب نے یوں پروان چڑھایا تھا کہ اس میں جو ہر اور وجود کی کوئی تخصیص باقی نہ رہنے دی اور ان کے امتزاج باہم کو ضروری قلوب دیا اور یوں کائنات کا کل داخل کی بڑا سرا جہت کی طرف لپکا اور بوتلموں انگشتات منظر عام پر لانے لگا۔ ان انگشتات کی توضیح تجرباتی سائنس کے فارمولوں سے تو ممکن نہیں تھی لیکن جہت انھیں قبول کرتی اور وجدان ان کے آگے سر جھکا لیتا تھا۔ مغرب میں یہ رشتہ چونکہ سائنس نے توڑ دیا تھا اس لیے وہاں وجودیت کی تحریک ابھری اور مشرق جہاں روحانی قدروں پر کبھی زوال نہیں آیا، وجودیت کی تحریک کچھ زیادہ فروغ حاصل نہ کر سکی۔ اہم بات یہ ہے کہ مغرب میں بھی وجودیت کی تحریک کا اثر و عمل زیادہ طویل عرصے تک قائم نہیں رہ سکا اور اب کچھ عرصے سے اس کے خلاف رد عمل بھی شروع ہو چکا ہے۔

وجودیت کے خلاف یہ رد عمل عقلیت کی کسی نئی تحریک نے ظاہر نہیں کیا بلکہ یہ ایک ایسے شخص کا رد عمل ہے جس نے اپنے وجود کو موجودیت کے فلسفے سے ہی دریافت کیا ہے۔ یہ شخص ایک

منطوق الحال مزدور ٹھہرانے کا فرد کولن ولسن ہے جس نے قنوطیت پرست و جودیت میں روحانیت کے پہلو کو پھر نمایاں اہمیت دے دی ہے۔ کولن ولسن کا خیال ہے کہ وجودیت اپنی اساسی ڈگریس ہٹ گئی ہے اور اس تحریک کے قانیدی نے نظریاتی نظریاتی اساس کو بالائے طاق رکھ کر ذاتی تصبیحات کا اظہار کرنا شروع کر دیا ہے چنانچہ کولن ولسن نے اس انتشار کو سمیٹنے کی کوشش کی جسے وجودی مفکرین اب کثرت تعبیر سے ابھار رہے ہیں۔

کولن ولسن کا بنیادی کردار آؤٹ سائڈر (OUTSIDER) بظاہر کامیو کے اجنبی کی طرح معاشرے میں پایہ گلی نہیں ہو سکتا تاہم وہ مایوسی اور قنوطیت کا شکار نہیں وہ بے اقدار دنیا پر یقین رکھتا ہے لیکن اس کے فکر میں رومانوی ارتقا بھی موجود ہے اور وہ دنیا کو اپنے مزاج کے مطابق ڈھالنے کے لیے اقدار پر قبضہ جانے کے لیے بھی قوت پیدا کرنے کے حق میں ہے۔ کولن ولسن کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ اس نے اس نئے انداز فکر میں وجودیت اور روحانیت میں امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی اور یوں نشتے کے پسر میں اور اقبال کے مرد مومن کو وجودی لباس پہنا دیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ وجودیت میں فرد اور اس کا جوہر پس حیات چلا گیا تھا۔ کولن ولسن نے رومانوی عنصر سے اسے پھر ترفیع عطا کیا اس لحاظ سے کولن ولسن کی آواز رجائیت کی آواز ہے اور اسے نو وجودیت کا عنوان دیا گیا ہے۔ کولن ولسن بنیادی طہ پر ادب کا آدمی نہیں، لیکن اس نے ادب کی خدمت بے بہا کی ہے اس کی تحریروں میں فلسفہ ادب اور تنقید کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نے اپنے فلسفے کے بیشتر ماتخذ ادب سے تلاش کئے ہیں۔ ادب کا مطالعہ کولن ولسن کے فکر و نظر کا اتفق ہی وسیع نہیں کرتا بلکہ یہ ادب کو دریافت کرنے کا وسیلہ بھی ہے چنانچہ اس نے برٹاڈ شلا، گوٹے اور دستود کی کوپنے ذہنی سوالات کی روشنی میں پڑھا اور انھیں نئے زاویے سے دریافت کیا۔ کولن ولسن کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس نے وجودی ہیرو کی خصوصیات معین کیں اور فضا کے ناسازگار ہونے کے باوجود اس کی علامتی تخلیق پر زور دیا۔ بالفاظ دیگر وجودی فلسفے نے جس قول محال (PARADOX) کو لایجل چھوڑ دیا تھا، کولن ولسن نے اسے مثبت طور پر حل کرنے کی کوشش کی اور مائنس کے مشورہ غل میں انسان کو ایک مرتبہ پھر ادب اور فلسفے کا زبلا میں کہنے سے قاصر تھا چنانچہ اس کا کردار آؤٹ سائڈر ایک اتفاقی حیثیت اختیار کر گیا۔

کولن ولسن کا یہ موقف ہے کہ وجودیت نے جہاں دعوے کو جو ارتقا کا مطالعہ کیا تھا اب اس میں روحانی ترکان کا ارتقا ابھرنے کا رخ مشرق کی طرف ہے جہاں موجود کو پہلے لفظ کی فکر اسے توڑا جاتا ہے اور پھر اس کی قلبیابی ہے اور اس کے پس چلوں کی نامت اور ستم کی نازی بھر - ۱۱ -

ناصر زیدی

غزلیں

کسی کی یاد کو سینے سے ہم لگاے ہوئے
غموں کی دھوپ میں جلتے ہیں منہ چھپاے ہوئے
بہت دنوں سے مرا اس کا سامنا نہ ہوا
مجھے بھی عمر ہوئی ہے اسے بھلائے ہوئے
رکھے گا یاد کی دہلیز پر قدم کوئی
دیئے امید کے بیٹھے ہیں ہم جلائے ہوئے
وہ ایک ہم کہ ہمیں موسموں نے کچھ نہ دیا
کسی کی دھوپ ہوئی اور کسی کے سارے ہوئے
وفا کے سوڑ پہ تھا جس کا انتظار مجھے
گزر گیا وہ اچانک نظر چڑھے ہوئے
غیرات لڑا۔ نہ لے دیکھے۔ ناقص
جو گل تک تھے ہمارے وہ اب پرے ہوئے

میں بے بسبب تو نہیں ہوں بھری بہار میں گم
کہ ایک دل تھا سو وہ بھی ہوا ہزار میں گم

سفر طویل نہیں تھا مگر وہ پس کر حُسن !
کسی کی راہ میں بیٹھا تھا انتظار میں گم

انہی دعاؤں میں گزری ہیں جاگتی راتیں
وہ ماہتاب سا چہرہ نہ ہو غبار میں گم

یہی ہے میرا مقتدر، خزاں کی زد میں رہوں
جو ہمسفر تھا میرا، ہو گیا بہار میں گم

میں بے قرار تھا ناقص، شبالی موج صبا
وہ بے خبر تھا، پڑا، مطمئن قرار میں گم

اقترا عادل

ادب میں احساسِ الم

ادب کی اہم ترین حیثیت معنوی ہے اس معنوی حیثیت میں اتنی ہی وسعت ہے جتنی کہ فلسفیانہ موضوعات میں ہوتی ہے۔ طریقہ علم کے معیاروں میں فرق ہونے کی وجہ سے ادبی معنویت اور فلسفیانہ معنویت میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ فلسفہ موضوعات کے انتخاب اور تشکیل میں تجزیے سے کام لیتا ہے اور شاعری کو تجزیے سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ صرف کسی ایک وقت کی ذہنی نگاہ و دعائی کیفیت کی ایک اجمالی مگر مکمل تصویر ہوتا ہے۔ شاعری زندگی کا ایک ایسا ہی حصہ ہے جیسے اور مظاہر قدرت ہیں۔ وہ تمدن کا ایک روپ ہے ایک معیار ہے مگر فلسفہ احساسات و انکار پر ایک تنقید ہے۔ ادب کی معنوی حیثیت صرف اظہاری نہیں بلکہ تخلیقی بھی ہے۔ ادب کی موجودہ بد قسمتی یہ ہے کہ اس کے اظہاری مقاصد اور مفادات کو مبالغہ آمیز اہمیت دی جا چکی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادب سماجی علوم کا مبدل بن چکا ہے۔ ادب کی معنوی حیثیت اظہاری حیثیت سے زیادہ اہم ہوتی ہے۔

ادب حیات کی طرح مسلسل ہے۔ ادبی تقاضے ہماری نفسیاتی اور حیاتیاتی قوتوں کی طرح اظہار کے لیے بڑھتے ہیں۔ جن صداقتوں کے اظہار کے مرحلوں کے لیے فلسفہ کی کوششیں کبھی ختم نہیں ہوتیں 'ادب ان مرحلوں کو تن کی آن میں طے کر لیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں کے راستے مختلف ہیں۔ اس امتیاز کی روشنی میں ادب اور فلسفہ ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ اس امتیاز کی پوری ذمہ داری ادب کی مر لیک صنف پر ہے اور وہ ہے شاعری۔

شاعری حیات کا ایک راست اور پُر خلوص اظہار پیش کرتی ہے۔ شاعری ہی ایک ایسی صنفِ ادب ہے جس میں انسان کے احساسِ الم کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ آج کے دور میں فلسفہ

سکس اور نشر نگاہ کی مقبولیت کی وجہ سے المیہ و مجانات کا ادبی اظہار کم ہونے لگا ہے اور اس کا نتیجہ کوئی فلسفیانہ، نفسیاتی اور سماجی رنگ چڑھائے گئے ہیں لیکن المیہ شاعری کے بنیادی تصورات ان کوئی فرق نہیں گیا ہے۔ ان کا یہ اہل پن ہی شاعری کا سب سے بڑا وسیلہ ہے۔ اسی کے سہارے شاعری کو پھر سے وہ مقام و بنائی حاصل کرنا ہے جس کی وہ صدیوں سے مستحق رہی ہے۔ بعض نقادوں کے یہاں المیہ کی حیثیت صرف منفی ہے حالانکہ انسانی المیہ کا شعور ہی ادب و فن کی ساری تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ ہے۔ المیہ احساسات کی جڑیں انسان کے شعور و تحت الشعور میں دور تک چلی گئی ہیں ہم المیہ احساسات کی بنیاد وہ خوف ہیں جو انسان کے دل میں گہرے اتر گئے ہیں۔ پہلے پہل فطرت کا مادہ و ششیں قوتیں انسان کے خوف کا موضوع بن گئیں۔ خوف کا دوسرا موضوع انسان کا مخالف امتنی سماجی ماحول بننا اور اب خود انسان ہی سارے خطرات اور اندیشوں کا موضوع بن گیا ہے۔ اس خوف کے احساس نے ہی آرٹ اور ادب میں المیہ و مجانات کی پرورش کی اور ان و مجانات نے ادب اور فن کو دوسرے علوم عمرانی سے جدا رکھا۔

انسانی خوف کی نظریاتی میں سب سے پہلے ہم "مادرائیٹ" کے تصور کو لیتے ہیں۔ مادرائیٹ کا احساس مختلف رویوں میں احساس المیہ کا باعث بنتا ہے۔ اگر ہم ساری مادرائی دنیا کو مثبت اور مرتبی مان لیں تو المیہ احساسات ناپید ہو جاتے ہیں مگر ایسا اثبات ہم کو کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ مادرائیٹ کے آگے انسان کی اپنی ہستی موہوم سی نظر آتی ہے۔ عام فہم تصورات جیسے وسعت، ہمہ گیری، کائنات، زمانہ، تاریخ، سماج، خدا، زندگی بعد از موت، وغیرہ سب مادرائی تصورات ہیں اور ان کے سامنے انسان اپنی مختصر سی ہستی لے جیران و جہوت کھڑا نظر آتا ہے۔ مادرائیٹ انسان کے دل میں بے جھجکی و لاچاری کا احساس پیدا کرتی ہے۔ المیہ احساس اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ہم مادرائی حقائق پر اپنی ذات کو محیط کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس کا کامی سے گھبرا کر ہم زور و فراز اختیار کرتے ہیں۔ یہ فراہیت مذہب میں صوفیت اور ادب میں جنسیت کی طرف مائل ہے۔ یہ ہے۔ ہمارے زمانہ میں نیمچہ صبح کی بدولت مادرائیٹ کا تصور ایک حد تک ماند پڑ گیا ہے مگر اس کو تریب کے کہ ہمارے آگے آئے ہماری ادبی اصطلاحات میں ایک ایسی اشاریت کار فرما ہے کہ ہم اس سے قطعی طور پر انکار نہیں کر سکتے۔ یہ اشاریت اکی بات پر دلیل ہے کہ مادرائیٹ ایک حقیقت ایک مسلسل اصول کی صورت میں کار فرما ہے۔

مادرائیٹ کے بعد انسانی المیہ کا دوسرا بنیادی تصور "ناگزیریت" THEORY OF

INENITABILITY ہے۔ اس نظریہ کے اعتبار سے ہم اس بات کا احساس کرتے ہیں کہ ہمارے اطراف اور ہماری ذات سے وابستہ بعض ایسے امکانات ہیں جو اُن کی ناکزیر ہیں۔ اگر یہ امکانات مثبت ہوں تو ہمیں کوئی خوف یا پریشانی نہیں ہوتی مگر ہم دیکھتے ہیں ان امکانات کا چھوڑنا بھیانک ہے اور ہمارا ہر قدم مجبوراً انھیں کی جانب اٹھ رہا ہے ناکزیر حقائق کی فہرست میں سب سے زیادہ اہم ”موت“ ہے۔ موت بطور ایک مادی یا حیاتیاتی منظر (PHENOMERON OF NATURE) کے ہماری فکر کا موضوع نہیں بنتی۔ موت کا اطلاق جب ہم اپنے وجود اپنی ذلت پر کرتے ہیں تو احساسِ الم اپنی شدت کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ موت کی ناکزیریت کا خیال دل کا بوجھ بن جاتا ہے۔ جب یہ بوجھ الفاظ یا اشاروں میں ظاہر ہوتا ہے اور وقتی مسائل سے اپنا نام حاصل کر لیتا ہے تو ہم اس بوجھ کو ہلکا ہوتا ہوا محسوس کرتے ہیں مگر مصیبت یہ ہے کہ جتنی دفعہ ہم اس بوجھ کو ہلکا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، زندگی سے جتنے وابستہ ہوتے جاتے ہیں موت کی ناکزیریت کا احساس قوی تر ہوتا جاتا ہے۔ موت صرف ایک انسان کی زندگی کا خاتمہ ہی نہیں بلکہ ایک انجمن خیال کا، ایک دنیائے آرزو کا خاتمہ ہے۔ موت سے راست متعلق الیہ شاعری میں موت کئی حیثیتوں میں ظاہر ہوتی ہے کبھی ایک امکان کی حیثیت میں، کبھی ایک حقیقت کی طرح اور کبھی محدود و لامحدود کے درمیان ایک مبہم رشتہ کی صددت میں ظاہر ہوتی ہے۔

انسانی ذہن کی خلاقی دیکھیے کہ موت کی ناکزیریت سے دامن پھڑانے کے لیے کچھ خیالی صنم خانے بہاد کئے گئے۔ زندگی بعد از موت کا تصور پیدا کیا گیا۔ موت کے ذریعہ روح کے ارتقا کی ایک سیرِ صحیح تیار کی گئی، انفرادی غم کو کم کرنے کے لیے قوی اور نسلی ابدیت کے تصور تراشے گئے اور جب یہ سب ناکام محسوس ہونے لگے تو موت کو ایک حقیقت مان کر اس سے فراہ کی سعی کی گئی۔ آج کے زمانے میں موت کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے اسے اتنا ارزاں کر دیا گیا کہ اس کی اہمیت گھٹنے لگی، مگر اس ساری کاروائی انسان کے دل سے موت کا کھٹکا ختم نہ ہو سکا۔

نہ صرف موت بلکہ زندگی کے اور حقائق بھی ناکزیر ہیں اور ان کی ناکزیریت بھی منفی حیثیت رکھتی ہے۔ اس موت کے علاوہ جس کے باعث ایک زندگی ختم ہو جاتی ہے اور کئی خاتمے ہیں، خود ایک زندگی کے اندر ایسے کئی خاتمے ہوتے ہیں جو ناکزیر اور اُن ہوتے ہیں۔ وقت کی عدم واپسی (IRREVERSIBILITY) ایک ناکزیر حقیقت ہے۔ گزرے ہوئے وقت کی واپسی انسان کا ایک بہت ہی خوبصورت خواب ہے کتنے طریقوں سے وہ یہ

گوشش کرتا ہے کہ گورے ہوئے پُر مسرت زمانے جو اس کی زندگی کا سرمایہ رہے ہیں، پھر سے لوٹ آئیں۔ شعرو فن میں اس خواہش کا اظہار مسلسل ہوتا رہا ہے۔

موت کی ناگزیریت، وقت کی عدم واپسی اور ماورائیت کے خوف کی بدولت المیہ شاعری کو فروغ ہوتا رہا۔ غم ذات کی کسک محسوس کی جاتی رہی۔ آج شعور ذات بیدار ہو رہا ہے۔ مادی حقیقتوں اور انسان کے تصورات کے درمیان شعور ذات کا المیہ شاید سب سے زیادہ شدید ہے۔ •

اردو نامہ

(ص ۱ سے ۳ گے)

جناب مصطفیٰ اقبال تو صوفی نے منتخب کلام سے نوازا۔ جناب علی ظہیر نے نظامت کی 'جناب اختر حسن نے مدارت کی۔

• بزمِ اردو ریاستی ہوتی بود ڈکسالانہ مشاعرہ المیر احمد خسرو کی مدارت میں منعقد ہوا۔ سرز علی احمد جلیلی، خسرو، خیرات ندیم، خواجہ شوق، وقار خلیل، رحمن جامی، رئیس اختر، بانو طاہرہ سعید، برقدہ عظمیٰ اور مظفر النساء ناز نے کلام سنایا۔

۱۵ مارچ: عصمت میموریل بلی کیشنز کمیشن کے زیرِ اہتمام مرزا عصمت الشریک مرحوم کے انصافیں کا مجموعہ "مناج ظرافت" کے نام سے شائع ہوا جسے وقار خلیل نے مرتب کیا ہے۔

۱۹ مارچ: کُن ہند شکر جی میموریل مشاعرہ پرانے شہر میں کرفیو کے باعث طسوی کر دیا گیا۔ جہاں شاعر کو ریاستی گورنر ڈاکٹر شکر دیال شرمانے راج بھون میں مدعو کیا۔ اسی موقع پر جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست اور جناب سید کٹر شاہ صدر نشین ریاستی قانون ساز کونسل بھی موجود تھے ڈاکٹر شرمانے سرز خمار بدہ بنگوی، زمیر رضوی، بیکن اُتساہی، عالم فتح پوری، کیف بھوپالی اور بانو وفا انور جلال پوری اور معراج فیض آبادی سے کلام سُنی کر داد و تحسین سے نوازا اور حیدر آباد کے ادبی و شعری ماحول کی ستائش کی۔

۲۴ مارچ: کُن ہند صنعتی نائش میں ادبی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام قائم شدہ اردو بک اسٹال سے ۵۰ ہزار روپے کی مطبوعات فروخت ہوئیں۔ ڈاکٹر مفتی تبسم کونیر نے انجمن والوں کو بتایا کہ سب سے زیادہ کتابیں فروخت کر کے فروخت ہوئیں۔ ••

محمد بن عبد اللہ

سلسلہ روز و شب

اقبال کی نظم ”مسجد قرطبہ“ کا ایک بند قرآن کی روشنی میں

اقبال کی ساری فکری اساس انسان اور انسانیت کے محور پر گردش کرتی ہے اور اسی لیے انھوں نے اپنے سارے کلام میں انسان کی تخلیقی قوت کو اجاگر کرنا اور اس قوت کے ذریعہ تسخیرِ فطرت کے فریضے کو انجام دیا جانا اپنا مطمحہ نظر رکھا۔ اس تخلیق و تسخیر میں وقت یا زمانہ یعنی ”سلسلہ روز و شب“ شاید کی طرح روزِ اول ہی سے انسان کا پہچا کر رہا ہے۔ اقبال نے بہت صریح طور پر اس سلسلہ روز و شب کے لامتناہی تسلسل کو انسان کی زندگی اور اس کی زندگی کے مقاصد پر ہر آن اثر انداز ہونے اور اس تسلسل سے تخلیق کائنات اور تخلیق انسانی دونوں کے مقاصد پر قرآن کریم کو پیش نظر رکھ کر روشنی ڈالی ہے ان کے خیالات زمانہ یا وقت کے اس تسلسل پر سراسر قرآنی ہیں۔ روزِ ازل سے ہی زمان و مکان (TIME AND SPACE) فلسفیوں کے لیے ایک معمہ بن چکا ہے اور ہر فلسفی نے اپنے اپنے نقطہ نظر سے اس کو حل کرنے کی کوشش کی مگر اقبال کا زمان و مکان کا سارا تصور قرآن سے ماخوذ اور اس پر مبنی ہے۔

اقبال نے زمان یا وقت کے تسلسل پر اپنے تصورات ”بالِ جبریل“ کی نظم ”مسجد قرطبہ“ کے ایک بند میں واضح طور پر ظہن کیا ہے، جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

سلسلہ روز و شب نقشِ بگرِ حادثات

سلسلہ روز و شب اصلِ حیات و ممات

سلسلہ روز و شب تاجِ حیرتِ دورنگ

جس سے بے تاق ہے ذاتِ اینی قبائے صفات

سلسلہ روز و شب ساز ازل کی فغان

جس سے دکھاتی ہے ذات زبردہم ملکات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ، تجھ کو پرکھتا ہے یہ

سلسلہ روز و شب میری کائنات

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا

ایک زمانے کی روح جس میں نند ہے نہ ذات

اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا

نقش کہن ہو کہ نو مندر آ غر فنا

سلسلہ روز و شب سے اقبال کی مراد زمانہ ہے اور مندرجہ بالا سارے اشعار میں وہ یہ ذہنی نشین کر رہے ہیں کہ یہ تسلسل انسان کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ ”عزب کلیم کی ایک مختصر سی نظم ”ذکر و فکر“ میں انہوں نے زمانہ کے تسلسل کو مقام فکر سے موسوم کیا ہے۔

مقام فکر ہے پیمائش زمان و مکان

مقام ذکر ہے سبجان ربی الاصل

”مسجد قرطبہ“ کے اس بند کے پہلے شعر میں اقبال یہ تلقین کراتے ہیں کہ زمانہ یا وقت کا تسلسل کسی کے روئے نہیں رکھتا۔ حادثات رونما ہوتے چلے جاتے ہیں۔ چیزیں بنی اور ٹکڑی رہتی ہیں اور اس کائنات میں کسی چیز کو دوام نہیں ہے۔ سلسلہ روز و شب کا اصل حیات و حیات ہونا قرآن کی ان حکایات کا ترجمان ہے :

”تم نے دیکھا نہیں کہ تمہارا رب کس طرح سایہ پھیلا دیتا ہے؟ اگر وہ

چاہتا تو ایسے دائمی سایہ بنا دیتا۔ ہم نے سورج کو اس پر دلیل بنایا۔ پھر

(جیسے جیسے سورج اٹھتا چلا جاتا ہے) ہم اس سارے کو رفتہ رفتہ

اپنی طرف سمیٹتے چلے جاتے ہیں۔ (سورۃ الفرقان ۲۵۔ رکوع ۵)

”وہ اللہ ہی تو ہے جس نے تمہیں سنسنے اور دیکھنے کی قوتیں دیں اور

سوچنے کو دل دیئے مگر تم لوگ کم ہی شکر گزار ہوتے ہو“ وہی

جس نے تمہیں زمین میں پھیلا دیا اور اسی کی طرف تم سیٹے جاؤ گے

وہی زندگی بخشا ہے اور وہی موت دیتا ہے۔ گردش میل و نہار

اُسی کے قبضہ قدرت میں ہے۔ کیا تمہاری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی؟

(سورہ المؤمنون ۲۳۔ رکوع ۵)

سورۃ الفرقان کی متذکرہ بالا آیات میں سورج کا اٹھنا زندگی پر دلالت کرتا ہے اور سایہ کا سمٹنا موت پر۔ اقبال نے اسی قرآنی نکتہ پر یہ کہہ کر روشنی ڈالی ہے کہ سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات ہے۔ دوسرے شعر میں دورِ ننگ سے مراد روز و شب ہے اور ذات یعنی خداے تعالیٰ ان دورِ نگوں سے اپنی قبائے صفات کے تانے بانے بنا رہتا ہے اور اس طرح ہر آن نئی شان سے تخلیق میں مصروف ہے۔ یہ شعر ان آیات پر مبنی ہے :

”کہو خدا یا، ملک کے مالک ! تو جسے چاہے حکومت دے اور جسے

چاہے چھین لے، جسے چاہے عزت بخشے اور جس کو چاہے ذلیل

کرے۔ بھلائی تیرے اختیار میں ہے۔ بے شک تو ہر چیز پر

قادر ہے۔ رات کو دن میں پروتا ہوا لے آتا ہے اور دن کو رات میں

جاندار سے بے جان کونکالتا ہے اور بے جان سے جاندار کو اور

جسے چاہتا ہے بے حساب رزق دیتا ہے۔“ (سورہ آل عمران ۳۔ رکوع ۲)

”تمہارا خدا ایک ہی خدا ہے“ اس رحمن اور رحیم کے سوا کوئی اور

خدا نہیں ہے (اس حقیقت کو پہچاننے کے لیے اگر کوئی نشانی اور

علامت چاہے تو) جو لوگ عقل سے کام لیتے ہیں، ان کے لیے

آسمانوں اور زمینوں کی ساخت میں، رات اور دن کے پیہم

ایک دوسرے کے آنے میں بے شمار نشانیاں ہیں۔“ (سورہ البقرہ ۲۔ رکوع ۲)

”در حقیقت تمہارا رب اللہ ہی ہے جو رات کو دن پر ڈھانک

دیتا ہے اور پھر دن رات کے پیچھے دوڑا چلا آتا ہے ...

خبردار اس کی خلق ہے اور اسی کا امر ہے۔“ (سورہ الاعراف ۷۔ رکوع ۷)

تیسرے شعر میں اقبال نے وقت یعنی سلسلہ روز و شب یا زمانہ کو سازِ اقبال کی فغاں سے تعبیر کیا

ہے یعنی روزِ اول سے ایک ہی طرح کا نغمہ نکلتا چلا آ رہا ہے اور اللہ کی تخلیقی صفات و کمالات پیدا

کرتی چلی آ رہی ہے۔ یہ شعر قرآن مجید کی ان آیات سے ماخوذ ہے :

”زمین اور آسمانوں میں جو کچھ ہے سب اپنی حاجتیں اُسی سے

مانگ رہے ہیں۔ ہر آن وہ نئی شان میں ہے۔“

(سورہ رومن ۵۵۔ رکوع ۲)

یہ شعر خدا سے تعالیٰ کی تخلیقی فعالیت پر غور و فکر کی دعوت بھی دیتا ہے، جہاں آیات پر مبنی ہے:

”زمین اور آسمانوں کی پیدائش اور رات اور دن کے باری باری

سے آنے میں ان ہوش مند لوگوں کے لیے بہت سی نشانیاں ہیں

جو اٹھتے بیٹھتے اور ہر حال میں خدا کو یاد کرتے ہیں اور آسمان و

زمین کی ساخت میں غور و فکر کرتے ہیں۔ (وہ بے اختیار بول

اٹھتے ہیں) پروردگار۔! یہ سب کچھ تو نے فغفول اور بے مقصد

نہیں بنایا ہے۔ تو پاک ہے اس سے کہ عبث کام کرے۔

پس اے رب! ہمیں روزِ سخن کی عذاب سے بچالے۔“ (سورہ آل عمران ۳۔ رکوع ۲)

اقبال نے پہلے شعر میں ”حادثات“ اور اس شعر میں ”مکانات“ کا ذکر کیا ہے اور ان ہی ”حادثات“ اور ”مکانات“ کی رو میں وقت یا زمانہ اپنا دائمی تسلسل قائم رکھتا ہے۔ ان دونوں پر مزید غور و فکر کے لیے اقبال نے ”ضربِ کلیم“ کی مختصر سی طنزیہ نظم ”صوفی سے“ میں اس طرح تلقین کی ہے:

تری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا مری نگاہ میں ہے حادثات کی دنیا

تخیلات کی دنیا غریب ہے لیکن غریب تر ہے حیل و حمت کی دنیا

عجب نہیں کہ بدل دے اسے نگاہ تری بگڑ ہی ہے تجھے ممکنات کی دنیا

”مسجدِ قرطبہ“ کے مذکورہ بالا تیسرے شعر میں ”مکانات“ سے اقبال نے خدا سے تعالیٰ کی تخلیقی کی طرف اشارہ کیا ہے جو ہر وقت اور ہر زمانہ میں فعال رہتا ہے اور نظم ”صوفی سے“ کے مندرجہ بالا اشعار میں اقبال نے ”مکانات کی دنیا“ کہہ کر انسان کو اس کی تخلیقی قوتوں کی یاد دلایا ہے جو تخلیقِ انسانی اور تخلیقِ کائنات کا مقصد ہے۔

اس بند کے چوتھے شعر میں اقبال نے سلسلہ روز و شب کے تسلسل کو ”میرنی کائنات“ سے موسوم کیا ہے جو ہر وقت انسان کو پرکھتا رہتا ہے یعنی انسان ہر وقت زمانہ کی رو میں امتحان سے گذرتا رہتا ہے۔ یہ شعر ان آیات پر مبنی ہے:

”وہی ہے جو رات کو تمہاری رو میں قبض کرتا ہے اور دن کو

جو کچھ تم کرتے ہو اُسے جانتا ہے پھر دوسرے روز وہ تمہیں
اس کاروبار کے عالم میں واپس بھیج دیتا ہے تاکہ زندگی کی
مقرر مدت پوری ہو۔ آخر کار اسی کی طرف تمہاری واپسی ہوگی
پھر وہ بتا دے گا کہ تم کیا کرتے رہے ہو“ (سورۃ الانعام ۶۔ رکوع ۷)
”واقعہ یہ ہے کہ جو کچھ سرور سامان بھی زمین پر ہے اُس کو ہم نے
زمین کی زینت بنایا ہے تاکہ ان لوگوں کو آزمائیں ان میں کون
بہتر عمل کرنے والا ہے“ (سورۃ الکہف ۱۸۔ رکوع ۱)

اسی پر کہ کو اقبال نے دوسری جگہ اس طرح واضح کیا ہے :-

قلزم ہستی سے تو ابھرا ہے مانندِ جناب
اس زیاں غلے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

(”بانگ درا“ نظم: ”خضر راہ۔ زندگی“)

ایک دوسری نظم میں ”حادثات“ اور ”سلسلہ روز و شب“ کے میر فی کائنات بنتے جاتے
پر اقبال نے اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے :-

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں

میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

اس بند کے پانچویں شعر میں اقبال نے سلسلہ روز و شب کی حقیقت کو زمانے کی رو سے

تعبیر کیا ہے بالفاظ دیگر روز و شب کا یہ تسلسل اور اس کے باری باری سے تے رہنے میں یہ حیات
انسانی کے مترادف ہو جاتا ہے۔ جس کی کچھ وضاحت اقبال نے ”بانگ درا“ کی نظم ”خضر راہ“ کے
ذیلی عنوان ”زندگی“ میں اس طرح کیا ہے :-

برتر از اندیشہ سود و زیاں ہے زندگی

ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی

تو اسے پیما نہ امروز و فردا سے نہ ناپ

جادواں پیہم دواں ہر دم جوان ہے زندگی

”سلسلہ روز و شب“ کا یہ متواتر تسلسل انسان کی خودی یا شخصیت پر ہر آن اثر انداز ہوتا
رہتا ہے اور اسی ”اٹ پھیر“ میں انسانی وجود کشمکش میں زمانہ سے ہر یکا یک لڑتا رہتا ہے۔

اور نتیجتاً ایک رہنما قوت بن کر اپنی شخصیت کا صرف رُخ ہی متعین نہیں کرتا بلکہ اس کی تشکیل و تعمیر کے ساتھ ساتھ ارتقاء کی منزلیں بھی طے کرتا رہتا ہے یا یوں کہا جائے کہ یہ ایک ماورائی حیاتی عمل ہو جاتا ہے۔ زمانِ مطلق اور زندگی کا یہ تصور خالص عارفانہ فکر ہے۔ قرآن مجید میں ”ہوشمند لوگوں“ کے لیے اسے غور و فکر کا مقام بتایا گیا ہے یہ کہ زندگی عبارت ہے زمانہ کی رد سے۔ اس پر اقبال نے ”بالہ جبریل“ کی مثنوی ”ساقی نامہ“ کے پانچویں بند میں مزید روشنی ڈالی ہے:

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات	ترپتا ہے ہر فورۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود	کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
بگھتا ہے توراز ہے زندگی	فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند	سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفرِ زندگی کے لیے برگ و ساز	سفر ہے حقیقتِ حضر ہے مجاز
الہ کر سبھنے میں لذت اسے	ترپنے پھر کتنے میں راحت اسے
ہو جب اسے سنا موت کا	کٹھن تھا بڑا عظامِ موت کا
اُتر کر جہانِ مکافات میں	رہی زندگی موت کی گھات میں
مذاقِ دوی سے بنی زوہجِ زوہج	اٹھی دشت و کسار سے فوجِ فوج!
سمجھتے ہیں نادان اسے بے ثبات	اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات
بڑی تیز جولاں بڑی زود رس	ازل سے ابد تک رہم یک نفس

زمانہ کہ زنجیرِ ایام ہے

دُموں کے الٹ پھیر کا نام ہے

قرآن مجید میں زمین اور آسمانوں کی پیدائش اور رات اور دن کے باری باری سے آنے میں یعنی ”زمانے کی رو“ یا ”دُموں کے الٹ پھیر“ میں ”ہوشمند لوگوں“ کے لیے خدا کی تخلیقات پر اٹھتے بیٹھتے اور ہر حال میں ”خدا! کو یاد کرنے اور آسمانوں اور زمین کی ساخت میں آفاق و انفس میں غور و فکر کرنے کی بات کہی گئی ہے جس سے مراد مطالعہ کائنات ہے۔ اس ”ہوشمندی“ سے مراد خودی کی تزئین، ترتیب اور تکمیل ہے جو ذات یعنی خدا کے مطلق کے زیرِ و بم ممکنات اور ہر لحظہ تازہ شان و وجود کو ”ایمان“ کی کسوٹی پر پڑھ کر بے اختیار بول اٹھتا ہے کہ اے پروردگار! یہ سب کچھ تو نے فغول اور بے مقصد نہیں بنایا ہے اور اس کے اس طرح بے اختیار پکارنے سے

زمانہ مطلق اس کی خودی کو کائنات کے ارتقا کے لیے تخلیقی فعلیت کا محرک بنا دیا ہے۔ یہ وہی عشق سے سرشار رہتی ہے اس لیے کہ اقبال کے نزدیک عشق ایک بنیادی جذبہ حیات ہے۔ اسی سلسلہ روز و شب میں یہ تخلیقی فعلیت انسان کے خیال و عمل، استدلال اور فکری علم ب کو یکجا کر کے اُسے تسخیرِ جہات، تسخیرِ فطرت اور تسخیرِ کائنات کے فریضوں کو انجام دینے کے لیے اسے نیابتِ الہی کا مستحق بنا دیا ہے۔ خودی کی اس تخلیقی فعلیت کا ذکر اقبال نے مثنوی ساقی نامہ میں اس طرح کیا ہے :

خودی کیلئے رازِ درونِ حیات	خود ہی کیا ہے بیداری کا سنات
اندھیرے اجالے میں ہے تابناک	من و تو میں پیدا من و تو سے پاک
ازل اس کے پیچھے ابد سلسلے	نہ خدا اس کے پیچھے نہ خدا سے
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی	بسم اُس کی موجوں کی کہتی ہوئی
تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی	دما دم نگاہیں بدلتی ہوئی !
سفر اس کا انجام و آغاز ہے	یہی اس کی تقویم کا راز ہے
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر	ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر

الغرض اقبال کا تصور روز و شب قرآنِ کریم کے ارشادات کی روشنی میں ایک خلاق طاقت ہے جو انسان میں تخلیقی جذبے پیدا کرتا، کردار میں مستی لاتا اور انسانیت کی تکمیل کی اُنگ سے سرشار کرتا ہے۔ دنیا میں سارے تغیرات اور انقلابات اسی زمانہ کی حرکت مسلسل سے وجود میں آتے ہیں مگر مانہ کی حقیقت سے آگاہی اقبال کے نزدیک صرف خودی کی تکمیل یعنی عشقِ الہی اختیار کرنے سے ہو سکتی ہے۔ اقبال نے ”سلسلہ روز و شب“ کی اس ساری بحث کو اس بند میں اس شعر پر ختم کیا ہے :

اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

یہ شعر تلمیح ہے ان آیات کی :

”ہر چیز جو اس زمین پر ہے فنا ہو جانے والی ہے اور

صرف تیرے رب کی جلیل و کریم ذات ہی باقی رہنے والی

ہے۔“ (سورۃ الرحمن ۵۵۔ رکوع ۲)

”کہو کہ میرا رب ان (پہاڑ) کو دھول بنا کر اُڑا دے گا اور زمین کو
ایسا ہموار چٹیل میدان بنا دے گا کہ اس میں تم کو ٹھکانے اور
سلوٹ نہ دیکھو گے“ (سورۃ طہ ۲۰ رکوع ۶)
”پس اے نبی.... ڈراؤ انھیں اسی دن سے جب کہ زمین
اور آسمان بدل کر کچھ سے کچھ کر دینے جائیں گے اور سب کے
سب اللہ واحد قہار کے سامنے بے نقاب حاضر ہو جائیں گے“
(سورۃ ابراہیم ۱۲-۱۳ رکوع ۷)

اس خیال کی تردید کہ ”زمان و مکاں“ بھی اللہ کے وجود کے ساتھ حقیقی ہیں اقبال نے پُر زور
الفاظ میں اس طرح کی ہے :

خود ہوئی ہے زمان و مکاں کی زنا زنی
نہ ہے زمان نہ مکاں! لا الہ الا اللہ!
”مُزبِ لَیْم“ لا الہ الا اللہ“

امتحانات ادارۂ ادبیاتِ اردو

ابتدائی درجوں اور انگلش میڈیم والوں کے لئے اردو دانی اور اردو زبان دانی کے
امتحانات اُردو نوشت و خواند کی صلاحیت پیدا کرنے میں شہرت پا چکے ہیں۔
اُردو عالم اور اردو فاضل مسلمہ عثمانیہ یونیورسٹی، جس شرکت صحابہ اعلیٰ تعلیم کے ذریعے
روشنیں چمکاتے ہیں۔ قواعد و ضوابط مع نصاب کے لیے ۱/۵ کے ٹکٹ بھجوائے اور دیگر
تفصیلات کے لئے

منظم شعبہ امتحانات اُلحدیۃ ادبیاتِ اردو ”ایوانِ اردو“ پنج گڑھ روڈ، حیدر آباد۔ ۸۰۰۲۸۵

نوٹ: یکم تا ۵ جون ۱۹۸۵ء امتحانات منعقد ہوں گے۔ (منظم شعبہ امتحانات)

فضا این فیضی

غزلین

یوں بھی آشوبِ مسلسل کا سفر ہے جاری
اک سیبہ رات میں جنگل کا سفر ہے جاری

اور کیا چاہتی ہیں خشک زمینیں مجھ سے
میں سفر میں ہوں تو بادل کا سفر ہے جاری

راہ کی گرد ہوئیں سیکڑوں صدیاں لیکن
آج تک لمحہ اول کا سفر ہے جاری

اپنے ماحول کا اکب ہوں، ہریمت کسی
پاؤں زخمی بھی، پیدل کا سفر ہے جاری

روکئی کیا مجھے حالات و مسائل کی گرفت
زندگی ہے، تو یہ دلدل کا سفر ہے جاری

اس کو کہتے ہیں بدلتی ہوئی دنیا کا شعور
آج کے حاشیے پر کل کا سفر ہے جاری

شاعری ہے، کہ لپکتے ہوئے شعلوں پہ فضا
روحِ پشیمینہ، و صندل کا سفر ہے جاری

عجب یقین و قیاس میرا
بدن پہ اس کے، لب اس میرا
میں خود کو کس زاویے سے دیکھوں

شفق، دھمک، انعکاس میرا
پلٹ گئے شہر کو سب آہو

نہام جنگل ادا اس میرا
اساس ہے کن حقیقتوں کی

یہ لمحہ خواب اساس میرا
نہیں ہے ممکن شناخت پیری

کہ پیر ہن، التماس میرا
اُسی سے، اجمد کی لوح خالی

جو حرف تھا دوستِ شناس میرا
نہ دور، دشتِ مراب سے تو

نہ خیمہ دریا کے پاس میرا
یہی ہے تیرے اتاک پوچی

سمیٹ لے التماس میرا
چھپا ہوا نام اور کانہ ہے

کتابِ بحر، اقتباس میرا
فضا کو تفصیل سے نہ لکھا

قلم کہ تھا ناسیاں میرا

ڈاکٹر احسن رضوی

غزلیں

دستِ ہوس میں سنگِ انا کون دے گیا
 جینے کی یہ انوکھی ادا کون دے گیا
 کیوں نیک و بد میں کرنے لگا اب قیصر میں
 میرے صنیر کو یہ صدا کون دے گیا
 آہٹ پہ کس کی بیج انھیں کانوں میں گھنٹیاں
 آنکھوں کو یہ حسیں فضا کون دے گیا
 یہ کس نے لالہ زار کیا ریگ زار کو
 بنجر زمین کو بہز قبا کون دے گیا

مہتاب ہے کس خموشی سے دنیا کے رخِ دہم
 احسن مجھے یہ سرورِ فنا کون دے گیا

یاروں کا اک، بجوم ہے پر کوئی چارہ گر نہیں
 کس کی طرف نظر اٹھے کوئی بھی معتبر نہیں
 پہونچے یہ کس مقام پر ہر لمحہ اک گھٹن سی ہے
 اونچی فصیلیں ہر طرف اور کس بھی در نہیں
 چہرے کی دھوپ دھوپ کے زلف کی بھاؤں بھلا
 ان کے بنا کر نہیں ان سے کوئی مغز نہیں
 میرے بزدل اس لیے ہو گئے مجھ سے بدگماں
 جس پر وہ چلتے آئے ہیں وہ میری رہ گند نہیں
 چاہیں تو چھوڑ سکتے ہیں تاریخ اپنے پیچھے ہم
 یار و حیات مختصر اتنی بھی مختصر نہیں!
 دل تھا کسی کا آئینہ اس پر بھی گردِ جہم تھا
 چلنا تو ساتھ ساتھ ہے لیکن وہ ہمسفر نہیں
 چھوٹوں کی نرم داستانِ تنگ دلوں کے دریاں
 اشعار میں سناؤں گا لیکن ادھر ادھر نہیں

احساسِ فن کی جان ہے لفظ تو پر ہی ہے
 لہجے کو معتبر نہنا۔ لفظ تو معتبر نہیں!

نصیر پرواز

عوض سے

غزل

”میں نے اک

خواب سا

دیکھا تھا کبھی“

میں نے اک خواب سا

دیکھا تھا کبھی

کہ سمندر کے

پانی میں

غوطہ لگا کر

تہہ در تہہ

چھپے صدف کو ہاتھ میں۔

فخر و تکنت سے

یوں لب ساحل

ابھروں کہ

لوگ مجھے دیکھ کر

حیرت سے تکتے رہیں

مگر سمندر

اور یہ لڑکی !!

وقت یہ دل کی نگہبانی کا ہے
عکس ہر شے میں حیرانی کا ہے
مسئلہ جھتے ہوئے پانی کا ہے
غم اندھیروں کو جہان بانی کا ہے
یہ محل اک روپ کی رانی کا ہے
مضطرب ہر جسم تا بانی کا ہے
جرم میرے نام غریبانی کا ہے
وقت یہ خوابوں کی قربانی کا ہے
ڈر مگر تیری پیشانی کا ہے
جسم ہے پھر کا دل پانی کا ہے
روپ یہ بھی اپنی نادانی کا ہے
ذکر ہرستی میں ویرانی کا ہے
فیصلہ تقدیر دیوانی کا ہے
غم کے سانسوں کی اڑان کا ہے
قحط کیسا شکل انہانی کا ہے
وقت شاید مرثیہ خوانی کا ہے

شور جلوں کی فراوانی کا ہے
زندگی احساس بن کر رہ گئی
رنگ جو ساکت تھا پھر بن گیا
بہتی ہستی آگ چھپی جاے گی
دل جسے کیے اساس کائنات
کچھ کر اندھے اصولوں کا حصار
میں نے غشا تشنگی کو پیر ہن
خفگ خبر ہو گئی دل کی زمیں
لوٹ سکتا ہوں میں اپنے آپ میں
کس تعلق سے مجھے اپنا کہوں !
اب کسی سے مجھ نہیں ملنا قبول
اندھیاں پر بت پہ جا کو بس گیس
آپ میرے ہو کے بھی میرے نہیں
جل رہے ہیں سب ہکا بھکی آگ میں
مشر سب آئینہ تا آئینہ
مضمحل ہے شعلہ حرف غزل

لوٹ کر پرواز خود میں سو رہیں
راستہ پہ بھلا تھیں آسانی کا ہے

کلیں ضیاء ملک پوری

غزلیں

عابد شاہری

ریخ کیا شے ہے جو تم عزمِ جواں رکھتے ہو
 غم کو لکھو اگر منہ میں زباں رکھتے ہو
 موڑ لو اپنی طرف ذہنوں کے فرسودہ نفلِ م
 تم اگر طاقتِ اندازِ بیاں رکھتے ہو
 سانس لینا کہیں ہو جائے نہ اک امیرِ حال
 موت کے شہر میں بنیادِ مکاں رکھتے ہو
 حادثوں سے ذرا شوکیں بچا کر رکھنا
 آگ کے شہر میں روغن کی دکان رکھتے ہو
 سستی منڈی ہے ضیا بکیتی ہے مٹی آس میں
 کون پوچھے گا جو غم جنسِ گراں رکھتے ہو

اور کس کا گھر کشادہ ہے کہاں بھرے گی رات
 مجھ کو ہی یہاں نوازی کا شرف بخشے گی رات
 نیند آئے گی نہ ان بے خواب آنکھوں میں کبھی
 مجھ کو چمکی دیتے دیتے آپ سو جائے گی رات
 شام ہرگز دن کے سینے میں نہ خنجر کھونچتی
 یہ اگر معلوم ہوتا خوں بہا مانگے گی رات
 آنسوؤں سے تر بہ تر ہو جائے گا آئینِ تمام
 کرب تنہا ہی پہ اپنے چھوٹ کر دو گی رات
 چاند تاروں کو چھپا بھی لیں گھنے بادل اگر
 جھلملاتے جھنڈوں سے راستہ پوچھے گی رات
 اپنے اپنے لطف سے دونوں نوازیں لے گئے غم
 زخمِ دل بخشے گا دن اس پر تک چھڑے گی رات
 سورج اپنے رتھ کو پھر آکاش پر دوڑائے گا
 صبح کا تارا نکلتے ہی سمٹ جائے گی رات
 جب ترے جوڑے کا گہرا یاد آئے گا مجھے
 رات کی رانی کے پھولوں سے ہمک اٹھے گی رات
 گھر بلیٹ کر جاؤں گا رخ پر لیے دن بھر کی دھول
 مجھ کو اے عابد بڑی مشکل سے پہچانے گی رات

دقار خلیل

غزل

تم آتیں کے سانپوں کو پالتے کیوں ہو
تمام نیکیاں دریائیں ڈالتے کیوں ہو

ہوا میں زہر بھرا ہے بہت اداس ہشام
غزل کے سانچے میں خود شید ڈھالتے کیوں ہو

چلو جو صورت حالات ہے کہو اُس سے
ہمیشہ وعدہ فردا پہ ٹالتے کیوں ہو

بھی بہت ہے تم اپنے حصار ہی میں رہو
غریب شہر کی پگڑی اچھالتے کیوں ہو

اگر چہ جی کا زیاں کار و بار شوق میں ہے
تو ایسے کام میں تم ہاتھ ڈالتے کیوں ہو

نشانِ راہ کی صورت ہے ہم قدم وہ بھی
دقار عالمِ امکاں کھنکالتے کیوں ہو

ویژن

کوئی سچا سینا تو ہو
دل کی ویسے چاہ بڑی تھی
میری دو آنکھیں تھیں!!

انقلاب

سرد بھونکا تھا
یا کوئی تلوار تھی
سمر قائم ہو گیا
روشنی کا وہ بارگراں ہسٹ گیا
اک دھواں سا دھواں چار سو
کا ہنسِ رقص پر روانہ
چُپ چاپ ہے!

مردہ (ROBOT)

یہ جو روبرو بڑی دیر سے
میری آنکھوں کے آگے کھڑا ہے
جانے کیا سوچتا ہے
جانے کیا سوچ کر
بس ہنسے جا رہا ہے
اس کی پاگل ہنسی
مجھ کو دہلا رہی ہے!

تین
نظمیں

حامد مجاز

ساجدہ علیہ

گھر کا چرائے

گھر میں ہر روز چراغ تو جلتا ہی تھا مگر کاج چراغ کی لو بجڑی اور ہر طرف اندھیرا چھا گیا اور اس نے
دھیرے میں دو ہستیاں ہی تھیں جو اپنی زندگی کی تاریکی سے مانوس ہو چکی تھیں۔

زہرہ ————— ستیہ کی بیٹی

سیدہ ————— زہرہ کی ماں

زہرا آج ہی جوان ہوئی تو ماں نے ماتھا پیٹھ کر کہا۔

”اس جوانی سے تو بہتر تھا کہ بیٹی کو موت پہنچاؤں؟ پر اسے موت نہیں آئی بلکہ جوانی قیامت ہی کو
آئی کیونکہ زہرا نے زندگی کے اس موڑ پر قدم رکھا تھا جہاں بچپن اور جوانی کے دو دریا ملتے ہیں اور نیا ملک
س بہاؤ میں زہرہ کی زندگی بھی موجوں کی طرح اچھلتی کودتی ساحل کی تلاش میں پہننے لگی۔

ماں نے زہرا کو باہر آنے سے روک دیا۔ ماں کہتی تھی کئی عمر وحالت کی مانند ہوتی ہے اسے
بس ساچنے میں چاہو ڈھال لو اس لیے اسے دنیا کے ساچنے میں ڈھلنے سے بچانا ضرور تھا۔ زہرہ دم گھوٹ کر
کر رہ گئی اب وہ صرف گھر کے ہی کام کھج میں جُت لگی۔ ماں کی ساتھی یعنی دن رات گھر کا کام کرتی رہتی۔
رات آتی تو اسے یوں لگتا جیسے یہ ایک ناگس ہے جو اُسے ڈسنے لگی ہے۔ اندھیرا ہونے سے پہلے ہی وہ گھر
میں چراغ جلا دیتی اور اندھیری کو ٹھری ہوئی روشنی ہو جاتی اور بس۔ زہرہ کے دن پلک بچپنے گزرتے لگتے۔
شباب ابلھاتی کھیت کی طرح ہر طرف سرسبز و شاداب ہونے لگا۔ ماں نے زہرا کی اس خوبصورت جوانی کو دیکھا
اور ایک مرد آہ بھری۔ کاش! جوانی کی اس کھیت کو کوڑا لٹ لے جائے ورنہ اسی طرح دن گزرتے رہے
تو یہ کھیتی سوکھ نہ جائے۔ مگر یہ بھی تو بات تھی کہ اگر زہرا کو یہی گھر کی فریبت بنا کر رکھ دیا جائے تو اُسے

دیکھ لے گی کوئی؟ وہ کسی کی نظر میں نہ پڑے تو ایسے چہاہ کر لکھائے گا کون؟ جس طرح دکان دار اپنی دکان میں مال رکھتا ہے تو گاہک آتے ہیں اسی طرح زہرا کو بھی دنیا میں نکلتا ضرور تھا۔ بس اسی پریشانی میں اس کے دن گزرتے گئے ایک دن زہرا نے کپڑے دھوتے دھوتے ماں سے کہا:

”ماں تم اکیلی ہی نوکری کرتی ہو۔ ہم دونوں کاپیٹ نہیں بھرتا۔ کھانے کو ہے تو چھینے کو نہیں اور کپڑے کو ہے تو کھانے کو نہیں۔ کیوں نہ میں بھی کہیں نوکری کر لوں۔؟“

ماں نے اس کی طرف دیکھا۔ یہ جلتی ہوئی کلی پھول بیچ کر نہ جانے کس کے باغ کی زینت بنے۔ کاش! لڑکیوں کی کہیں منڈی ہی ملے جوتی۔ کوئی میلا بھی لگا ہوتا تو پر کھنے والی آنکھ زہرہ کو پرکھ کر اپنے دامن میں ڈال لیتی۔ زہرہ نے کون انگلیوں سے ماں کو دیکھا اور ماں کے تیور پر کھتے ہوئے اس کے خیالات کی تہہ کو پہنچ گئی۔ ”ماں تم کو ڈر ہے نہ کہ تمہاری بیٹی کہیں کسی کا شکار نہ ہو جائے۔ میں وعدہ کرتی ہوں کہ تم پر کوئی آپرغ نہ آئے دوں گی۔“ اور زہرا کو ایسے لگا جیسے کسی نے اس کے انگ انگ کو مضبوط دھوا گئے سے ہی دیا ہے۔

”ٹھیک ہے۔“ ماں نے اس پر بھروسہ کرتے ہوئے کہا۔

”تو اگر چاہتی ہے تو غلبہ بھائی کے ہاں نوکری کر لے۔ ان کا گھر قریب ہی ہے اور وہ سے ظہیر بھائی بہت شریف آدمی بھی ہیں۔ ان کی بیوی بھی بڑی خدا توں ہے۔ خدا نے انہیں دولت، نو دی ہے، دل بھی دیا ہے پتر غرور نہیں دیا۔“

زہرہ دوسرے دن سے ظہیر بھائی کے ہاں کام پر جانے لگی۔ صبح جاتی اور شام گھر لوٹ آتی۔ وہ بڑی باقاعدگی کے ساتھ وقت پر پہنچ جاتی۔ کپڑے دھوتی، جھوٹے برتنوں کو صاف کرتی۔ آنگن کا کچرا جھاڑتی غرض جلدی جلدی کام نفا کر شام گھر لوٹ آتی۔

راستہ میں ایک دکان پڑتی تھی۔ ایک دن وہ دکان پر سودا لینے گئی تو دکان دار مراد نے ماں کو تھلے تو لے زہرہ کی شرافت کو پرکھ لیا۔ اس کی خوبصورتی کو اپنی نظر کی ترائی میں تول کر اس کی شرافت کا سکھ دل پر بٹھالیا اور باس کی ماں سے رشتہ کی بات پھر مڑی۔ ماں نے بھی حافی بھر دی۔ کیونکہ پرکھنے والی آنکھ ماں کے پاس ہی تھی۔ زہرا میں اتنی ہمت نہ تھی کہ ماں کو روک دے اور کہہ دے کہ چند دن صبر کرو شاید اس سے اچھا گاہک مل جائے مگر خاندان شرافت اس کو در نہ میں مل چکی تھی اس لیے اس نے ماں کے حکم کے آگے اپنا سر جھکا دیا۔ مراد نے وعدہ کر لیا کہ چند دن بعد وہ زہرا کو بیاہ کر لے جائے گا۔ مراد سے بات طے ہونے کے بعد زہرہ میں پہلے سے زیادہ صاف ستھرا رہنے، اچھے اچھے کپڑے پہننے کا شوق پیدا ہونے لگا۔ ہر روز وہ اپنے ٹھکانے پر بالوں میں تیل لگاتی، اپنی تنخواہ میں سے پیسے بچا کر نیچے کپڑے خریدتی اور جب ہی سنور کر باہر نکلتی تو اس کے

نشد ایک نئی انگلیس پیدا ہوتی۔ مجاز پر پکے ہوئے پھل کی طرح ڈال پر بجلی ہوئی منتظر رہتی کہ مُراد آئے اور اُسے اپنے مُرادوں کی جموں کی سی ڈال لے۔

اُدھر مُراد ہر روز اس پہر اپنی دکان کے سامنے سے گزرتے ہوئے دیکھتا، نہ جانتے زہرا کی سادگی اور پاک اسے اتنی کیوں بھاگتی تھی کہ وہ خود اپنی ہونے والی زہرہ کو سامنے سے جاتے ہوئے دیکھ کر شرماتا۔ اس کو دیکھ کر اس کے دل میں محبت کی چنگاریاں بھڑک اٹھتیں اور وہ ان چنگاریوں کو اپنے دل کے لادہ میں روشن کرتا اور چاہتا کہ اس کی گرمی سے اس کی زندگی میں حرارت رہے۔

کہتے ہیں کہ محبت کی دہ چنگاریاں زیادہ دن تک باقی رہتی ہیں۔ خیالوں، خیالوں میں زہرہ بھی مُراد کی ہوگئی اور اپنے عشق کا راز ماں کو نہ بتا سکی اور نہ دنیا کی طرح باجے پیٹ کر رسم و ریت کر کے یہ اعلان کر سکی کہ اس کے دل کے کونے میں مُراد کے عشق کو چھپا کر پال رہی ہے کیونکہ اس کے پاس تھا بھی کیا جو وہ کر سکتی۔ غریب ماں کی غریب بیٹی، زبان سے بات نکلا اور پتھر کی لکیر بن گئی۔ وہ سوتے، جاگتے، اُٹھتے، بیٹھتے، مُراد کی یاد کو دل میں بسائے کام کاج میں جھی رہنے لگی۔ یہاں تک کہ ایک دن اس نے مُراد کے پاؤں تلے کی بیٹھا اٹھالی اور آنکھوں سے لگا کر تصویریں اس کی قربت کی لذت، محسوس کرنے لگی۔

اس کی ماں بھی تو سارا دن گدھے کی طرح کام میں لگی رہتی۔ غریب عورت کو بھی سوچیں گے رہتے ہیں۔ پہلے ہی غریبی، اس پر بیوگی اس کے لیے بھانک، اُیم۔ پیٹ کی آگ، تن کا ڈھکنا سونے پر سہاگہ جوان بیٹی سینے پر ریل کی طرح سوار۔ ماں کا کمزور جسم تو برداشت کر سکتا تھا مگر خوبصورت بیٹی کی بھرپور جوانی اس کا خون سکھا رہی تھی۔ ماں کی دن رات کی غار اور پریشانی دیکھ دیکھ کر زہرہ نے ارادہ کر لیا کہ وہ کبھی شادی نہیں کرے گی۔ چاہے مُراد اپنی جوانی ہی کیوں نہ اس پر سے بچاؤ کرے اور زہرہ کیوں نہ اس کے عشق کی آگ میں جل کر راکھ ہو جائے۔

ایک دن تھکی باری زہرا جب گھر لوٹی تو ماں کو گہری صوچ میں دیکھ کر اس سے رہا نہ گیا۔ محبت کر کے اس نے ماں سے کہہ دیا:

”ماں میں شادی نہیں کروں گی۔“

ماں نے حیران سے پوچھا: ”کیوں؟“

”بس مجھے شادی اچھی نہیں لگتی۔“

”اچھی لگنے کی بھی ایک ہی کہی۔ بات پکی ہو چکی صرف پیسہ کا کہیں سے بددوست ہو جائے تو تیرے

ہاتھ پیٹے کر دوں۔“

”میں اپنا گذر آپ کر لوں گی۔ تمہیں زیرِ بار نہیں کروں گی، یہ وہی زندگی گزار دوں گی؟“ زہرہ نے کہا۔
 ”مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے؟“ ماں نے کہا۔ ”تیری طرح اس دنیا میں ہزاروں زہرائیں ہیں اور میری طرح
 لاکھوں مائیں۔ نہ ان ماؤں نے اپنی بیٹیوں کو بغیر بیاہ کے رکھا نہ بیٹیوں نے بغیر شادی کے زندگی گزار دی،
 یہ تو دنیا کی پرانی ریت ہے۔“

زہرہ ماں کو لاکھ سمجھاتی رہی مگر ماں نے اپنی انگلی کو چاقو سے کاٹا اور اس سے رستے ہوئے خون
 سے زہرہ کی پیشانی پر رشیکہ لگا دیا اور دندھی ہوئی آواز میں کہنے لگی۔
 ”تیری شادی ہوگی اور ضرور ہوگی۔“

گرمی گزر گئی اور پانی چھلکاتی برسات آگئی۔ برسات کا پانی انسانی جذبات کی طرح بہنے لگا۔ اور
 اب کی بار ایسا بہا کہ بند باندھنا مشکل ہو گیا۔ زہرہ سٹیا گئی۔ ایسے میں وہ کام پر کیسے جائے گی۔ مگر نہیں فرضِ شناس زہرہ
 نے سوچ لیا کہ وہ کسی صورت کام پر جائے گی۔ چاہے طوفان ہی کیوں نہ آجائے۔ ماں نے ہزار روکا پر وہ نہ مانی
 اور کچھ پانی کے نالے عبور کرتی کام پر چلی گئی۔

دکان پر ملو بیٹھا اناج تول رہا تھا اس نے زہرہ کو جاتے دیکھ کر پکارا بھی روکنا بھی چاہا مگر زہرہ نے
 اُٹنی سٹی کر کے اپنی راہ لی۔

آج آسمان پر بادل اُڑ رہے تھے۔ بھاری بھاری چٹانوں کی طرح کالے کالے بادل ڈراؤنے بھوتوں کی
 طرح سورج کو اپنے پیچھے چھپائے دنیا میں اندھیرا کیے آئے ہی بڑھ رہے تھے۔ برسات کا پانی اُدچھاؤ پھی
 پھانوں سے برستا ہوا جلِ قحط ہوتا ڈھلوانوں سے گذرتا ہوا گندی نالیوں میں گر رہا تھا۔ جس کی تراوٹ سے
 ہریالی لہلہا رہی تھی۔

زہرہ نے تیز تیز سر سے ہوئے پانی میں گزرتے ہوئے ٹھہریں قدم رکھا اور روز کی طرح اس نے برقی
 مانچنے شروع کیے۔ بھار ڈو دے کر کپڑا صاف کیا اور سوچا کہ خدا بادشہ تھے تو باہر پھینک آئے۔ جب وہ رسوئی
 سے کام ختم کر کے مالکی کے کمرہ کی طرف جانے لگی تو ظہیر بھائی نظر آئے۔ زہرہ چونکی۔ ظہیر بھائی مسکرا رہے
 تھے۔ مالک نے زہرہ کے دل میں ان کی شرافت کا برکتہ بٹھا رکھا تھا اس لیے اس نے بلا جھجک پوچھ ڈالا:
 ”مالک کہاں ہیں؟“

ظہیر بھائی کے چہرہ پر ایک نیا تحویر لکھی ہوئی تھی۔

”آج میرے سوتے یہاں کوئی نہیں ہے۔ بہار کے آغا دی پنچ کی طرح میں ہوا میں اُڑ رہا ہوں۔ ابراہیم
 موسمِ میرے جذبات کے لیے نیا تازیانہ ہے۔“ ان کے لبوں پر آیا۔

”زہرا اُدھر آ۔“

زہرا شش دہائی میں پڑ گئی۔ وہ کچھ کے بغیر مرتن اٹھائے جانے لگی کیونکہ وہ ان کی نظروں میں بھانک کر سب کچھ کھا چکی تھی۔ وہ آگے بڑھے اور اکھڑی اکھڑی بے ٹکی باتیں کرنے لگے اور زہرا صحن سے دیواروں اور دیواروں سے دروازوں کے چکر لگاتی رہی۔ پسینے میں شرابور ہو کر وہ گھر سے باہر نکلنے لگی۔ ظہیر جمالی نے اسے پکڑ کر پوچھا:

”کیا تو مجھ سے شادی کرے گی؟“

زہرا نے سوچا دولت مند بالوں کا کوئی اعتبار نہیں۔ زہرا کے سینہ میں دھڑکتے دل نے دھمکتی سی۔

ظہیر جمالی میں دولت مند اور سچے مگر دھوکہ باز۔ بیوی رکھتے ہوئے خواہشوں کے بندے۔

مڑلاؤں کا جال، موٹا پنہنے والا، مگر سچا عاشق پاک اور پاک باز۔ وہ ابھی جواب سوچ رہی تھی کہ ظہیر جمالی نے کمرہ کی چمکتی لگا دی۔

بارش طوفانی شکل اختیار کر چکی تھی۔ ندی نالے ایک ہو رہے تھے۔ ہر طرف جل تھل پانی بڑی بڑی چٹانوں سے بہتا ہوا گندی تالیوں میں رل رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد طوفان تھا۔ ہوائیں سرسری چلنے لگیں موسم خوشگوار ہو گیا۔

زہرا اٹھی۔ پھر پھرتے پرندہ کی طرح جو ایک نیلے ہرشیانے کی تلاش میں اڑ رہا ہو۔ وہ سوچ رہی تھی۔

”ساو برس۔ نہ جانے کسے ایسے اور کتنے ساو بتاتے ہوں گے۔ کتنی برکھائیں اٹھیں پر سے گزرنے والی ہوں گی۔ زندگی کی ٹھریاں بھادی بوجھ بھی گزرنے والی ہوں گے۔ کتنے سال گزارنے ہوں گے۔ ابھی تو پوری عمر باقی ہے۔ زندگی کا سفر بہت لمبا ہے۔ وہ اٹھی اور اپنے بوجھل قدم بڑھاتی ٹھہر کر واہ لہ“ سوچنے لگی۔

”ماں اب تک ٹھہر چکی ہوگی۔ بیٹی اس کی واہ تک رہی ہوگی۔ اُسے کیا خبر کہ اس کے زہرہ کی زندگی کا ٹھہروند پانی کے بہاؤ میں بہہ گیا ہے۔ اس کی بیٹی آج سب سے الگ تھلک ایک نئی دنیا میں قدم رکھ چکی ہے جہاں طوفانوں نے سبھی اٹھایا تو وہ ٹکرا ٹکرا کر خاموش ہو جائے گی اور سارے عمریوں ہی اپنے سینہ میں ایک راز چھپائے اپنی زندگی کی ٹھریاں گزار دے گی۔ اب وہ اپنے مڑلاؤں کی جھولی کبھی نہ

بہرے کھلی۔۔۔ اور وہ بوجھل قدموں سے مُراد کھ دکان کے راستے کو چھوڑ کر بازو کی پگڈنڈی سے ہوتے ہوئے گھری جانب چل پڑی۔

آسمان پر گہرے بادل اب بھی چھائے ہوئے تھے اور اندھیرا بڑھتا ہی جا رہا تھا۔
ماں نے ایک سایہ اندھیرے میں گھری طرف آتے ہوئے دیکھا۔ اس نے چراغ کی ٹواہر بڑھادی
ہوا کا ایک تیز جھوڑکا آیا۔ چراغ کی ٹو بھڑکی اور بجھ گئی۔ کمرہ میں ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا چھا گیا، جس میں
دو ماٹھے نظر آ رہے تھے۔ •

مطبوعات ادارہ ادیب اردو

- | | | |
|------------------------------|----------------------------------|-----------------------------|
| ۵۔ مومن وغالب (شاعری) | ۷۔ تحفۃ الشعراء (تذکرہ) | ۶۔ دکنی ادب کی تاریخ |
| ۴۔ عائشہ کے کشتے | ۵۔ راہ روا اور کاروان (تذکرہ) | ۵۔ تاریخ ادب اردو |
| ۵۔ برق و آتشیاں (شاعری) | ۶۔ نین کنول مسکائے (افسانے) | ۱۔ عروسی |
| ۱۰۔ تاریخ سیاسیات | ۲۵۔ نواب عماد الملک (سوانح) | ۱۵۔ ورقِ دردق (شاعری) |
| ۱۰۔ رسائلِ طیبہ | ۶۔ کیف و کم المیز و مزاج | ۱۔ استوں اعظم |
| ۱۲۔ آہ بگینہ شعر (شاعری) | ۱۵۔ مکتوبات شاد عظیم آبادی | ۲۵۔ داستانِ ادب حیدرآباد |
| ۱۶۔ دیوان داؤد اورنگ آبادی | ۴۔ ہندوستانی قومیت کا تمدنی پہلو | ۲۰۔ تذکرہ مخطوطات جلد دوم |
| ۱۵۔ برف میں آگ (افسانے) | ۱۵۔ موجِ قلیل (شاعری) | ۱/۲۵۔ مولانا ابوالکلام آزاد |
| ۴۔ رم جھم () | ۴۔ وہی (ڈرامے) | ۱۔ سرسید احمد خان |
| ۶۔ ٹھنڈی بجلیاں (میز و مزاج) | ۷۔ تریخان زندگی (شاعری) | سرگزشتِ ادارہ ادیب اردو |
| ۵۔ طالب و موسیقی (ادب) | ۱۰۔ تنویرِ قلیل () | ۵۔ |
| ۴۔ زہریلے پودے | ۲۵۔ بلقان (تاریخ) | ۶۔ تاریخِ ناندی رڈکن |
| ۱۶۔ مقدمہ تاریخِ دکن | ۱۰۔ انوار (شاعری) | ۱۔ بلاغت |

ملنے کا پتہ

سب رس کتاب گھر، ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد۔ ۵۰۰۴۵۲۔

وقار خلیل

اردو نامہ

اردو کی علمی، ادبی و تہذیبی جمعیوں

کلام ”گردباد“ کی جناب سیدہ اشتم علی
اشتر وائس چائسلر عثمانیہ یونیورسٹی
نے رجم اجلا انجام دی۔ پروفیسر مفتی
تبسم نے اس خوشگوار ادبی اجلاس
کی صدارت کی۔ تلوکے ملک اشوار
ڈاکٹر اسمرتی، ڈاکٹر ظانصاری،

جناب اختر حسن، جناب یوسف

ناظم، جناب یوسف اعظمی، جناب

بجٹی حسین اور جناب حسن فرغنے

قیس کی شخصیت اور فن پر روشنی

ڈالی۔ جناب قیس نے بھی خطاب

کیا۔ جناب علی ظہیر نے نظامت کی۔

● عالمی مزاج کانفرنس کی ”مجلس

المیغہ“ میں نلسنار تبسم، ضمیر جعفری،

عطا اللہ قاسمی، بجٹی حسین، فرزند لوف

مصطفیٰ علی بیگ، حمایت اللہ، احمد

جلیس، اظہر افسر، ہالا پرشاد گورڈ

ذہانت، علی بیگ، آندر راج ورما،

ڈاکٹر جملہ، سریش پادھیاسے اور

غلاب خوند میری نے فہقپوں کا تاثر

نور طوفان برپا کیا۔

۱۱ فروری: عالمی مزاج مشاعرہ

(ہندی اردو شعرا پر مشتمل) ماہر

شاہ عالم علی احمد، انور علی

ایجو کیس، جعفری، احمد

عالمی جش مراہ کانفرنس کے سید

میں ادبی اجلاس پاکستان کے ممتاز

فنز و مزاج نویس جناب ضمیر جعفری کی

کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب

عطا اللہ قاسمی، پاکستان کے علاوہ فکر

قوسوی، فرزند لوف، بجٹی حسین،

یوسف ناظم، رشید قریشی، شفیقہ قر

جہاں قدر چغتائی، حبیب ضیا، مسیح

انجم اور پرورین، عطا اللہ مہدی نے فکاهی

تخلیقات سنارک داو بانی۔

● مجلس خواتین کا ادبی و شعری

اجلاس ڈاکٹر آمنہ حیدر کی صدارت

میں ہوا۔ محترمہ فاطمہ عالم علی حد

نے انشائیہ اور عظمت عہد القیم

وحفیظ النساء حویں نے کلام سنایا

۱۰ فروری: حیدر آباد لٹریچر

فہم کے زیر اہتمام پیرس کلب میں

جناب محمود قیس کے دو نمبرے جو

۸ فروری ۸۵: عالمی مزاج کانفرنس

۵ طرف سے بمقام اردو ہال ایکس

پوریہ پروفیسر گوپی چند نارنگ مد

شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی منعقد ہوا

پروفیسر نارنگ نے کہا کہ طنز یا مزاح

کبھی اچھے ادب کا لازمی جز ہوتا

ہے اور عصر حاضر میں طنز و مزاح

کی تخلیقات حوصلہ افزا ہیں، بیناؤ

میں ڈاکٹر ظ۔ انصاری اور ڈاکٹر علی

اظہر راوید نے مقالے پیش کئے،

مباحث میں ضمیر جعفری، پاکستان

ڈاکٹر شاہ حسین، یوسف ناظم، عزیز جمی

ڈاکٹر اللہ معظم، سریرا اس لاہوری

اور عاتق شاہ نے حصہ لیا۔ جناب

بجٹی حسین نے مہمان لایہوں کی کلوش

کہہ ڈاکٹر یوسف کمال نے نظامت کی

فرائن و انجام دیئے۔

۹ فروری: رویندا بھارتی میں

میں منعقد ہوا۔ گورنر ڈاکٹر شکر دیال شرما اختتام تک بحیثیت مہمان خصوصی شریک محفل رہے۔ جناب کنور بہند سنگھ بیدی محرک نظامت میں روش ہوا۔ منیر جعفری، شمس مینائی، ہلال میوہاروی، مختار یوسفی، مقرب حسین، طالب خوند میری، بوگس حیدر آبادی، شریش پادھیان، فریند لوہر، نظرمی، اسماعیل آند، مہاش، برساتی لال چتریدی، وینو گوپال، بھند، مرید مرثا، اسماعیل ظریف، اشوک چکروہرا اور کئی شہرانی کلام سنایا۔

۱۴ فروری: حیدر آباد لٹریچر خدمت کے زیر اہتمام ابوالکلام آزاد اور شیل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں ایس وی یونیورسٹی تروچی کی اہکار رفعت النساء بیگم کی کتب تنقیدی تحریریں کی کدیم اجراء پروسیجر فیض مسلمانہ کے آف آفس عثمانیہ یونیورسٹی کے ہاتھوں انجام پائی۔ جناب حامد علی عباسی صدر ادارہ کتبیات ندوہ نے صدارت کی۔ پروغیر پوسٹ سرسٹ ڈاکٹر سیّد الطہر حامد، حیدر جناب فیاض متین

اور جناب قدیر الزماں نے خطاب کیا۔ جناب مظہر محمدی نے نظامت کی۔

۱۵ فروری: حضرت آجید عید آبادی کی یکم عزمہ قمر النساء کا انتقال ہوا۔

۱۶ فروری: ڈاکٹر عیدی اور امرکی اسٹڈیز اینڈ ریسرچ سنٹر کے زیر اہتمام

”عزیز باغ“ میں سہ ماہی مغرب کے زیر عنوان انگریز اور امریکی شہر کے

منظوم آند و تراجم کی تقریب ساعت کی محفل آراستہ ہوئی۔ ڈاکٹر شکر دیال

شرما گورنر آند صراہ دیش نے جینت چھاپہ خصوصی شرکت کی اور تراجم کے

بلب میں دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کی خدمات کو غراغ لکھیا۔ جناب معظم

حمین نے صدارت کی۔ جناب محسن الدین احمد ڈاکٹر کیرولا کیڈمی نے غیر معدی

وتعارفی خطاب کیا۔ اسی موقع پر جناب غلام محی الدین کیف کے

مجموعہ کلام ”کیف و معرود“ کی گورنر نے رسم اجراء انجام دی۔ ندوہ کے

تمتذ شہرانی نے ترجمہ سلسلے۔ جناب صلاح الدین نیر نے نظامت کی۔

۱۷ فروری: انجمن ہمدردیہ کی طرف سے ممتاز طنز و مزاح نویس بلوچ جناب جتئی حمین کو خالی تہ ایلوڈ ملنے

کی مسرت میں پرتپاک غیر مشہد کیا گیا۔ جناب فریند لوہر نے تقریب

تہنیت کی صدارت کی۔ جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر

عثمانیہ یونیورسٹی مہمان خصوصی تھے ڈاکٹر محبوب خاں نے خطبہ استقبالیہ

پڑھا۔ میج انجم اور باقر منظو نے جمعی کے فکر و فن اور شخصیت پر

اظہار خیال کیا۔ ذرا بعد جناب علی صاحب میاں کی صدارت میں مزاحیہ

مشاعرہ بھی ہوا۔ ۱۸ فروری: جناب سید مظفر حسین

برنی گورنر مہمان نے دربار ہال وینس کالج عثمانیہ یونیورسٹی میں

”اقبال“ ہندوپاک کا مشترکہ ورثہ کے زیر عنوان مضبوط مقالہ سنایا۔

جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر نے بحیثیت مہمان خصوصی شرکت کی

اور جناب برنی کی اقبال شناسی اور حیدر آباد سے اس کے دیرینہ مراسم

پر اظہار خیال کیا۔ ڈاکٹر میر اکبر علی خاں سابق گورنر یوپی نے اس جلسہ کی

صدارت کی۔ ۱۹ فروری: خیمہ تہا لٹریچر خدمت کا ہفت روزہ دہلی اجلاس

جناب مصحف اقبال تو صیفی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب علی ظہیر نے "نثری شاعری کے امکانات" پر مقالہ پڑھا۔ مباحثہ میں ڈاکٹر یوسف لکال، مظفر مجاز، غیاث متین، سرینواس لاہوری اور دیگر اصحاب نے حصہ لیا۔

● بزم طنز و مزاح کی طرف سے حسینی علم گرس ڈگری کالج کے نادار طالبہ کی اعانت کے سلسلے میں کل ہند مزاحیہ مقصدی مشاعرہ جناب نجل حسین کی صدارت میں ہوا جناب امجد بانجی نے بتایا کہ اس مشاعرے سے ۵ ہزار روپے کی آمدنی ہوئی جسے تعلیمی مقاصد کے لیے صرف کیا جائے گا۔

۲۴ فروری: اردو گھر میں محترم اقبال نجماں قدیر کی کتاب "حیدر آباد کی مشترکہ تہذیب" کی رسم اجرا ڈاکٹر مفتی تبسم، پروفیسر لدھیانہ، یونیورسٹی نے انجام دی۔ نواب میر احمد علی خاں سابق وزیر داخلہ نے صدارت کی۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست پروفیسر سید مرزا اللہ علی، جناب منوہر راج

لکھنہ اور جناب وکیم احمد نے معتمد کی کتاب پر اظہار خیال کرتے ہوئے مبارکباد پیش کی۔

● ڈاکٹر رحمن سارتر کی کانپوں کے مجموعہ "سمندر کا خواب" (طبع دوم) کی رسم اجرا جناب رؤف غلش کے ہاتھوں انجام پائی۔ جناب چندر سرور ڈاکٹر کبیر اردو اکادمی نے صدارت کی۔ جناب اختر حسن، جناب رشید قریشی، ڈاکٹر بیگ، حماس، محمود سلیم، حکیم سید علی رضوی، حمید الظفر اور فرسٹا نے خطاب کیا۔

● سلطان العلوم لٹریٹری سرکل کے زیر اہتمام کل ہند مشاعرہ جناب کاظم جنگ کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب اختر واجدی کی مرتبہ کتاب "میری دوا نکھیں" کی رسم اجرا کے بعد مسرور عزیز قیسی، کنول پرشاد، کنول، ایکتا تبسم، وقار خلیل، صغریٰ عالم، تاج، مجبور، رؤف غلش، غیاث متین، رضا وصفی، نظیر علی مدلی، اختر واجدی، مسرور عابدی، فطرت، بھوپالی، اکبر یوسفی اور سائر مظہری نے کلام سنایا۔

۲۶ فروری: دور روشن کینڈ

(۲۷) اور ریاستی حکمہ اطلاعات

وتہذیبی امور کی جانب سے معتمد راجاری میں باذوق ماحصی کی موجودگی میں محض مشاہدہ کو نیلی کاسٹ کیا گیا۔ ڈاکٹر شکر جلال شرما گورنر آندھرا پردیش نے شمع روشن کر کے مشاعرہ کا افتتاح کیا۔ ڈاکٹر مفتی تبسم، پروفیسر لدھیانہ، عثمانید یونیورسٹی نے صدارت کی۔ عزیز قیسی، مفتی تبسم، علی احمد علی، منوہر لال، ہار، وقار خلیل، مظفر مجاز، غیاث متین، نظیر علی مدلی، علی الدین نوید، باغی، ہرہ سید، حسن فرخ اور جمیلہ نشاط کے علاوہ ایکٹنا گپوری نے کلام سنایا۔ جناب احمد علی نے نظامت کی۔ جناب امتیاز علی تاج اس مشاعرہ کے پروڈیوسر اور کنوینر تھے۔

۲ مارچ: حیدر آباد لٹریٹری گھم کا ہفت روزہ اجلاس مصحف اقبال توصیفی کے ساتھ ایک شام کے زیر عنوان منعقد ہوا۔ پروفیسر مفتی تبسم نے مصحف کی شاعری پر اظہار خیال کیا۔ جناب عوض سید نے خاکہ سنایا۔ (مسلمہ ص ۳۳)

نظامت

1985.

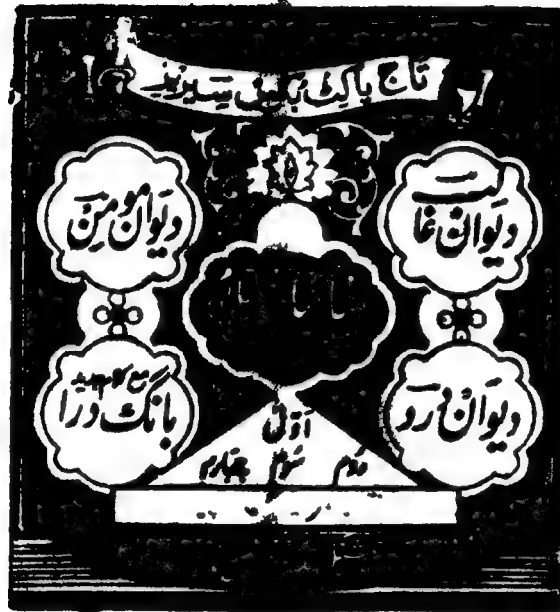
R. N. 10
Regd. H/HO

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Alwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A. P.)



اسلوب اور انتقاع



بالِ جوہر

ضررِ کلیم

مکاتیبِ نشید

118

23 JUL 1985

اداره ادبیات اردو



بیادگار ڈاکٹر سعید محمد الدین قادری زور

<p>سن اجراء : ۱۹۳۸ء فون : ۳۸۴۶۹</p>	<p>مدیر اعزازی : مفتی تبسم شریک مدیر : محمد منظور احمد معاون مدیر : وقار خلیل</p>
<p>جلد ۴۵ شماره ۶ جون ۱۹۸۵ء</p>	<p>مجلس مشاورت : صدر : حامد علی عباسی نائب صدر : ہاشم علی اختر معد : پروفیسر مفتی تبسم</p>
<p>ماہنامہ سب سے چند آباد</p>	<p>ارکان : عابد علی خاں ' پروفیسر گوپی چند نارنگ ' محمد اکبر الدین صدیقی ' رمن رنج سکینہ پروفیسر سراج الدین ' محمد منظور احمد</p>
<p>قیمت فی پرچہ : ۲ روپے ۵۰ پیسے سالانہ : ۳۰ روپے کتب خانوں سے : ۲۵ روپے</p>	<p>رمن راج سکینہ ایڈیٹر ' پرنٹر ' بلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس ' چار کمان میں چھپوا کر ' چند آباد - ۴۸۲ سے شائع کیا۔ کتابت : رضی الدین اقبال</p>
<p>بیرونی ملکوں سے ہوائی ڈاک سے مشرق وسطیٰ : ۱۵ ڈالر امریکہ : ۲۰ ڈالر پاکستان ' برما ' سیلون : ۱۰ ڈالر انگلستان : ۸ پونڈ بحری ڈاک سے ۶ ڈالر ۷ ڈالر ۴ ڈالر ۳ ۱/۲ پونڈ</p>	<p>خط و کتابت کا پتہ : ادارہ ادبیات اردو ایوان اردو ' پنجہ گڑھ روڈ ' میدر ہاؤس - 482 500</p>

نعت

ہم اس کا نقش پابھولے ہوئے ہیں
خداوند! یہ کیا بھولے ہوئے ہیں
چلو پھر لوٹ جا میں اس طرف کو
جدھر کار راستہ بھولے ہوئے ہیں
اے سوچیں تو یاد آتا ہے ہم کو
کہ ہم تو مدعا بھولے ہوئے ہیں
گھرے ہیں تگناؤں میں کچھ ایسے
سمندر کی ہوا بھولے ہوئے ہیں
یہ ساحل پر ضرور اتریں گے اک دن
پہنڈے راستہ بھولے ہوئے ہیں

قسم ہم کو عطا شیریں لبوں کی
بیاں کا ذائقہ بھولے ہوئے ہیں

عطار الحق قاسمی

فہرست

- نعت عطار الحق قاسمی ۲
شاہ ثعلبی اور اس کا { ڈاکٹر محمد علی آثر ۳
غیر مطبوعہ کلام
علی علی اور ان کی شاعری ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا ۸
شائستہ یوسف { ڈاکٹر مغنی تبسم ۱۶
ایک نئی آواز
نظائیں شائستہ یوسف ۱۹
غزلیں نامزدی مصحف اقبال توصیفی ۲۲
غزلیں راشد آذر ۲۳
فرد حساب (نظم) راشد آذر ۲۴
غزلیں حمید الرحمن ۲۵
رات و نظم عبد المتین نیاز ۲۶
غزل عبد المتین نیاز ۲۶
خواب اور تقدیر رکمانی انتظار حسین ۲۷
ایک رپور تاژہ رکمانی خالدہ الصفر ۳۲
راجہ سلیم بیگ ناٹور { ڈاکٹر محمد چوہی ۴۲
شہد و ستانی نظم

ڈاکٹر محمد علی اثر

شاہ عالم شغلی اور اس کا غیر مطبوعہ کلام

شاہ عالم شغلی (۱۹۲۰ء / ۱۳۳۹ھ — ۱۹۸۵ء / ۱۴۰۳ھ) کا ایک خوش گو صوفی شاعر ہے۔ اس کا ذکر سب سے پہلے محمد باقر آگاہ (۱۹۷۵ء — ۱۹۸۵ء) نے اپنی مشہور "گلزارِ عشق" (۱۳۱۱ھ / ۱۹۹۶ء) دکنی کے چند نامور شاعروں کے ساتھ کیا ہے۔ باقر آگاہ کے الفاظ یہ ہیں:

"ہم کثر شہر اکہ مثل نشاطی و فراتی و شوقی و غر شوق و غواصی و ذوقی و ہاشمی و شغلی و بحر می و نصرتی و ہتاب و غیر ہم کے کہ بے حساب ہیں اپنی زبان میں قصائد و غزلیات و مثنویات و مقطعات نظم کیے اور دامن وری کا ڈیئے۔۔۔۔۔"

مولوی نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اردو" میں شغلی کا ذکر اس طرح کیا ہے:

"اس کے نام کی ہم کو خبر نہیں۔ مولانا باقر آگاہ کی مرامت سے معلوم ہوتا

ہے کہ یہ اسی دورِ اعدا دل شاہی کا شاعر تھا۔"

ڈاکٹر سید علی الدین قادری زون نے شغلی کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

"شغلی بیجاپور کے صوفی شاعر ہیں تھے۔ محمد باقر آگاہ نے جو

بیجاپوری الاصل تھے ان کا ذکر کیا ہے۔"

۱۔ مثنوی گلزارِ عشق (قلمی)، کتب خانہ انجمن ترقی اردو کراچی۔ ۲۔ دکن میں اردو ۱۹۹۳ء ص ۲۵۱۔

۳۔ تذکرہ خطوط۔ اولہ ادبیات اردو (جلد اول) ص: ۲۴۵

”علی گڑھ تاریخ ادب اردو“ (جلد اول) میں شغلی کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے:

”شغلی کے نام اور حالات پر پردہ پڑا ہوا ہے۔ صرف اس قدر معلوم ہو سکا ہے کہ وہ اس دور کا دانشاں بھی ہے شاعر بھی“۔ لے

ڈاکٹر جمیل جالبی ’شغلی‘ ’پند نامہ‘ کے سلسلے میں شغلی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”پند نامہ شغلی بھی‘ جو ۱۹۰۰ ابیات پر مشتمل ہے‘ اسی رحمان کے سلسلے کی کڑی ہے۔ یہ کسی فارسی کتاب کا منظوم ترجمہ ہے۔“

راقم الحروف نے ایم۔ اے کی تعلیم کے دوران ’غواصی پر تحقیقی کام کرتے ہوئے‘ شغلی کے ایک قلمی دیوان ملو کہ مولوی احمد غاں صاحب و ردیش کی اوراق گردانی کی تھی‘ جس سے ہوا چلا کہ اس صوفی نائر کا نام شاہ عالم اور تخلص شغلی ہے۔ شغلی کے قلمی دیوان کے پہلے صفحے پر درج ذیل عبارت ملتی ہے:

”ایں دیوان شاہ عالم شغلی راست“

یہ دیوان اب ڈاکٹر ابو الفضل سید محمود قادری کے یہاں ہے‘ جہے وہ مرتب کر کے شائع کر رہے ہیں۔ شغلی کے متعلق ڈاکٹر محمود قادری کا ایک مضمون راقم کی نظر سے گذر رہا ہے‘ جس کے مطالعے سے شغلی کے واقعات حیات پر روشنی پڑتی ہے اور چند نئی معلومات پہلی بار سامنے آتی ہیں۔ وہ اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں کہ:

”گیا رحویں مدی ہجری کے اس صوفی بزرگ کا نام شاہ عالم اور تخلص شغلی ہے۔ عرف عام میں وہ شاہ عالم گیلانی کے نام سے مقبول رہے۔ شاہ عالم شغلی ۱۰۳۰ھ میں بیجاپور میں پیدا ہوئے تعلیم و تربیت کی تکمیل بھی بیجاپور میں ہوئی۔ وہیں کے ایک بزرگ حضرت سید شاہ نعمت اللہ قادری سے سلسلہ قادریہ میں بیعت ہوئے اور حضرت نے ان کو خرقہ خلافت بھی عطا فرمایا۔ بیجاپور کی

تجارتی کے بعد شغلی بیدار چلے آئے اور پھر ہمیں کے ہو رہے۔
 انہوں نے علاقہ مداس کے وڈی گرام پونڈی میں حضرت شاہ سلطان
 ثانی نے بھی انھیں فرقہ خلافت عطا کیا۔ اپنے مرشد کے حکم سے
 علاقہ مداس تہی پورم تعلقہ والی کلاہ پورم ضلع تریچی پہنچے اور مستقل
 قیام پذیر ہو گئے۔ ایک عرصے تک شغلی نے یہیں اپنے رشد ہدا
 کے قیام کو جاری رکھا اور یہیں ۱۴ صفر ۱۱۱۴ھ میں ۸۳ سال

کی عمر انتقال فرمایا۔ آج بھی ان کا عرس شایان شان طریقہ پر منایا جاتا ہے۔
 شغلی کے ایک معاصر شاعر 'شاہ صادق ارکانی' نے ان کی وفات کا مادہ 'تاریخ "قلب قطب"
 لکھا ہے۔ قطعہ تاریخ وفات یہ ہے:

شاہ عالم آں ولی ماورائے عقل و نقل از فنا گم گشتہ از باقی ندارد هیچ فصل
 گفت صادق شاہ از رو عقیدت مصرعے تاکہ جوئی اندیدں "قلب قطب" تاریخ وصل
 شغلی کا کام ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ راقم الحروف کو "کئی غزل کی نشوونما" کے موضوع پر تحقیقی
 کام کرنے کے دوران مختلف کتب خانوں کے متعدد مخطوطات کی چھان بین کا موقع ملا ہے۔ اس سلسلہ
 میں شغلی کی چند غیر مطبوعہ غزلیں 'ایک منقبتی قصیدہ' ایک نظم وحدت اور ایک شغلی پند نامہ
 دستیاب ہوئی ہے۔ یہ جنہیں مرتب کر کے پیش کیا جاتا ہے۔

غزل

تجربہ صبر کا دیکھ کر بچے دیکھ کر سو ہوا نہ ہوا تیرے ادھر کاٹے بنے چاکا سو دلوانا ہوا
 تجھ وجہ کی شے تاب تھے تاب یا بیتاب تھے تجھ بچن کی آواز تھے بے ہوش تھے دانا ہوا

یہ ڈاکٹر محمد تقی "شاہ عالم شغلی"۔ "لیڈر حویلی بھری کا ایک صوفی شاعر" غیر مطبوعہ

یہ شغلی ایک دہائی کو ڈاکٹر عبدالعزیز نے سب سے پہلے آباد، مئی ۱۹۷۱ء میں شائع کیا ہے۔
 یہ جہت سے لکھا ہے جو کتاب کے چکرا سے لے لائے سن

تجربہ ابروے محراب کوٹ سجدہ کرے تو کیا ہوا
تجربہ خوش شکل موت کے تئیں دل پہنچ دے تو کیا کرو
انگشت نہا ہو درجست پیرتا ہوں ہو تر اے محبت

(5)

منجھ لحظہ سے پیالادیا ساتھی کو وحدت کا
جہاں تھا عمل محبت کا تھاں جا کر پڑیا ہے سدا
خلاصہ اُٹھ کر کر دیکھیا پھر ہوش میں آ کر
کہوں تو نا کہا جاوے بغیر از کئے کچ بھارت
سیٹھا جن شگ جہنم کا بھر جنت سولے پر ہوا
نہ کریمخانہ میں بلبل سنیں گے زاہدان کس تے
جلا کر لیان کی یوتی اندھارا گھر کیا جوتی

(5)

(۲)

نظر کی گود میں دیدا اودیدے میں نظر دستا
 نظر سوں عشق دیدا حسن گیا ان اس کا مٹاتا ہے
 نظر سوں ذات دیدا نور قدرت نقش ہے اس پر
 چھپا تھا بیچ میا نے رگ سوک کہ ہے بیخ پنہاں
 نظر خورشید دیدا ہے سو چشمہ آب کا جانو
 دیو دیدا نظیر کا اوجالاروح جاری ہے
 نظر سوں ذات میں دیدا جو پلا کا بالودی ؟

سواں دیدے کی ہوئے ہے سوجل پار ہر محتر
 اودید اگل نظر خوشبو چتر عاشق بھنڈو چٹا
 عنایت کر چیا دیا سو عجباب ہو چتر دستا
 بدارا تخم ہے جانو پیرا ہوشجر دستا
 کہ تس میں ہے اوسو صورت جمالی ہو چنبد دستا
 اے جاری محتر مقیمی ہو کے شہا پدیں او پدستا
 جو پلا من سو یک رنگ ہو کے وعد کا اثر دستا

۱۔ کوئی کہتے ہیں کہ یہ ہے خلعت ہے دنیا میں ہے غلام۔ بیروٹے لیکن ہے کبھی ہے شمس کہانے چم کو
۲۔ چڑھا ہے پڑا ہے کہنے سننے کا وہ دیکھا ہے بہت ہے طرح ہے جگر برا ہے کہ ہے پند ہے کہ ہے چھوٹا ہے چھوٹا ہے
۳۔ کہہ رہے شمع ہے تاریک ہے روشن ہے دکھائی دیتا ہے چتر، پرشمار ہے نقش بنانا ہے تصویر ہے بچہ ہے بچہ ہے
۴۔ بدھما: ترقی کیا ہوا ہے وہی ہے چراغ ہے آگ۔

خود صورت بھگ نظر سے بہت اس کی مٹائی ہے
جو کالی مات، کالا سنگ، اوپر عیسیٰ جی کالی !
بجز شد کی خفی کے بن نہ ہوئے حال عیسیٰ کا؟
بقی بالہ پیمبر ہر مرشد کی شفاعت سوں
او شیریں یوں نظر جانو اعد ہر اچھو نظر سوتا
سو جنبش مھر کی مھر کی خفی پد پد روتا
خفی میں مھوک سرے سنج لذت کا ترستا
کر سائی نظر میں مبر صبا کا ہنر سوتا

(۴)

جگ میں ہوا اجالا تجھ مکہ پیٹ چندر کا
اپن لے تجھ بدن کا سنا اسم دھر
اسکان کے ملک سب تجھ دیکھ یوں کتے ہیں
گو ہر یو تجھ دشمن کے ہنستے جھلک پڑے گر
مجھ گور کن اگر توں شغلی لگر پکارے
لیک کر اٹھوں گا، ثابت اچا قسب کا
مصری جاوتے ہیں امرت لے تجھ ادھر کا
تو جاوگا خلق کوں لاو لکھ سیم زر کا
اتر یا ہے شور مچوین پد پد جمع دن حشر کا
اس تے بہا حوائس اس جگ میں مگر ہنر کا

(۵)

لے آنکھ لے بہت لے چھوٹی ہے عجب اندر عجب لے عبادت ہے اس غزل میں مقلع نہیں لیکن لکھنے
اس کی مرقع اس طرح لکائی ہے: "شعلی راس" (راست) لے سونا لے لالچ لے سورج لے ہر زمیں لے دانت
لے تابوت لے اٹکار۔

ایک نئی لہر —

(۱۹۵۵ء تک) اس منفرد انداز اظہار کے ساتھ وہ نظم کی تعمیر کا ہنر بھی جانتی ہیں۔ ان کی کہانیاں آفاذ انجام کی حدود کے
اندرا یک تخیلی زندگی کو پیش کرتی اور اپنی بنائی ہوئی تصویر کو اس طرح جو کھٹوں میں محدود و محدود کرتی ہیں کہ نگاہیں مرکز پر توجہ دیتی
ہیں چٹکے نہیں پاتیں۔ شائستہ یوسف کی شعر گوئی کا محرک و مقصد محض جذبات کا اظہار و تسہیل اور ان کی تخیل و دریافت کی
نہیں ہے بلکہ وہ اپنی ہر تخلیق کو ایک جمالیاتی معروض کی شکل دیتی ہیں جو خاص و جدائی کیفیت پیدا کرتا ہے۔

مجھے امید ہے کہ اپنی فن کا زمانہ صلاحیتوں کو وہ مزید جلا دیں گی۔ ادبی نظموں میں ایسے تخیلی عوامل کو پیش کرنے میں
کا عجب بھولتی جوتندگی کے زیادہ پیچیدہ تجربوں اور مشاہدوں کے آئینہ دار ہوں، جن میں نفسیاتی سماجیاتی اور باطنی
منصرا ہم آمیز ہوں اور وہ کثیر المعانی بن جائیں۔

علی جلیلی اور ان کی شاعری

علی جلیلی بجلت کے پختہ کار اور مشاق شعرا میں شامل ہیں۔ وہ غزل کے نامور استاد جلیل مانگ پوری کے فرزند ہیں۔ جلیلی 'امیر مینائی' کے اولاد تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی اہمیت اس بات سے ظاہر ہے کہ امیر مینائی نے اپنی زندگی میں جلیلی کو بہت عزیز رکھا۔ جب امیر مینائی نے امیر الطغات کی تدوین کا کام شروع کیا تو جلیلی کو اس مہموں نے اسکرپٹری مقرر کیا۔ امیر کے ساتھ وہ حیدر آباد دکن گئے اور پھر وہیں آباد ہو گئے۔ دارغ کے انتقال کے بعد نظام دکن میر محبوب علی خاں نے انھیں اپنا استاد مقرر کیا۔ محبوب علی خاں کے بعد جب عثمان علی خاں نظام مقرر ہوئے تو انھوں نے جلیلی کے درجات میں اضافہ کیا۔ وہ استاد نظام ہونے کے ساتھ ساتھ شاہزادہ دربار مقرر ہوئے اور انھیں فصاحت، جنگ اور امام الفن کے خطابات دیئے گئے۔ امیر مینائی کے انتقال کے بعد ریاض خیر آبادی وغیرہ کی موجودگی میں جلیلی جانشین امیر مینائی قرار پائے۔ علی جلیلی حیدر آباد (دکن) ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور آندھرا پردیش کے شعری و ادبی حلقوں میں بڑے نامور ہیں۔ وہ اپنے نامور باب کے شعری سلسلے سے بچ کر چلے ہیں اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ جلیلی کے کلام سے یکسر مختلف اور منفرد ہے۔ علی نے مشق سخن کا آغاز روایتی طرز پر غزل سے کیا مگر چونکہ اس زمانے میں نظم بڑی مقبول ہو چکی تھی اس لیے انھوں نے بھی نظم کوئی اختیار کیا۔ یہ اقبال کا آخری زمانہ تھا۔ ان دنوں پنجاب میں ایک سے ایک بڑا نظم نگار موجود تھا۔ اقبال نے اردو شاعری کو جو کچھ عطا کرنا تھا وہ ہو چکا تھا مگر جو شش، حقیقت، اختر شیرانی کی نظمیں ہر طرف گونج رہی تھیں۔ میراجی، ماحمد اور تصدق حسین خالد نظم کی ہیئت میں نئے تجربے کر رہے تھے۔ علی اس فضا سے متاثر ہوئے اور وہ مختلف ہیئتوں میں نظمیں تخلیق کرنے لگے۔ وہ ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں:

”اس وقت ہوا نشوونما پنجاب نظم کی ہیئت میں کچھ نئے تجربے

کر رہے تھے۔ میراجی، ماحمد، اختر شیرانی، تصدق حسین خالد نے اس کو

میں شرکت کر مجھے بھی دعوت دی اور بلینک دس اور فری ورس کی تعلیم میں مجھے بھی نظمیں کہلو کر اپنی ادارت میں نکلنے والے "ادبی دنیا" میں شائع کیں۔ ان نظموں کو دیگر رومانی نظموں کے ساتھ شامل کر کے ۱۹۷۵ء میں میں نے اپنی نظموں کا مسودہ "درباب" کے نام سے ترتیب دیا جس کا دیباچہ بعنوان تعارف قاضی عبدالغفار صاحب نے لکھا جو اس وقت حیدرآباد سے اخبار پیام نکال رہے تھے لیکن یہ مسودہ ویسا ہی پڑا رہا۔ اشاعت کی ذہبت نہ آئی۔

ایک بار پھر غزل کی مقبولیت کا دور شروع ہوا۔ غزل اب پہلے کی غزل نہ تھی۔ زندگی کی نئی ندروں نے غزل کو بھی نیا روپ دے دیا اور نئے موضوعات و اسالیب تیزی سے غزل میں شامل کیے جا رہے تھے۔ علی بھی دوبارہ غزل کی طرف مائل ہوئے۔ ان کا کلام شائع ہوتا رہا۔ مشاعروں میں داد و تحسین وصول کرتا رہا مگر وہ سالہا سال تک مجموعہ مرتب کرنے کی طرف متوجہ نہیں ہوئے۔ ۱۹۷۰ء میں ان کا پہلا مجموعہ کلام "نقش قدم" کے نام سے انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش کی طرف سے شائع ہوا۔ یہ سوا سو صفحات کا مختصر سا مجموعہ ہے جس کا حصہ اول غزلیات پر مشتمل ہے۔ یہ حصہ مجموعے کا ضخیم اور بنیادی حصہ ہے اور سو صفحات سے زیادہ پر پھیلا ہوا ہے۔ آخر میں چند نظمیں ہیں جو ہیئت کے اعتبار سے پابند بھی ہیں اور آزاد بھی مگر زیادہ نظمیں فرمائی معلوم ہوتی ہیں۔

اس مجموعے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ علی نے اپنا ابتدائی کلام اس میں شامل نہیں کیا۔ کیونکہ اول تا آخر غزلیات میں بختگی فکر و اسلوب نمایاں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ عشیقہ اشعار بہت کم ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ غزل ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو چکی ہے۔ اس میں جو علامتیں استعارے وغیرہ دکھائی دیتے ہیں وہ ترقی پسند شاعری میں اکثر نظر آتے ہیں۔ لکھن، آشیان، نشین، پھول، کانا وغیرہ اگرچہ قدیم غزل کی علامتیں بھی ہیں مگر جدید غزل میں جس طرح انھیں معاشرتی اور سیاسی موضوعات کے اظہار کے لیے استعمال کیا گیا ہے ان کا پتا قدیم غزل میں نہیں ملتا۔ علاوہ ان میں تاریکی اور اجالے کے معروف ترقی پسند استعارے اس مجموعے میں بھی جابجا موجود ہیں۔ تاہم علی کا انداز بیان انھیں بیشتر ترقی پسند شعرا پر فوقیت بخشتا ہے۔ علی نے کلاسیکی غزل سے بہت کچھ سیکھا ہے اور اپنے نامور باپ سے زبان اور انداز بیان کے متعدد رموز سے آگاہی حاصل کی ہے۔ اس لیے ان کی غزلیں کہیں سپاٹ اور بے لطف نہیں ہوتی۔ کہیں کوئی مصرع خام نظر نہیں آتا۔ بختگی اور ہمارت فن پر شروع ظاہر ہوتی ہے۔ اس مجموعے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

پھرتا ہوں اپنا نقش قدم دھونڈتا ہوں لے کر چراغ ہاتھ میں وہ بھی بجھا ہوا
سب بچتے ہیں مجھے سے مے آئینا کا حال میں سب سے پوچھتا ہوں کہ گلشن کا کیا ہوا

عقل کا حکم کہ ساحل سے لگا دو کشتی دل کا اصرار کہ طوفان سے لڑا دی جا
دور تک دل میں دکھائی نہیں دیتا کٹی ایسے ویلے میں اب کس کو مدد دی جا

صبح نو اور یہ تاریکی! دیکھ رہا ہوں آنکھیں ملے
زندہ کو کہتا ہوں نشیں غرض ہوتا ہوں نام بدل کے

دل میرا درد و غم میں پہلے ہے یہ چراغ آندھیوں میں جلتا ہے
وقت دے کر فریب آزاد دی پاؤں کی بیڑیاں بدلتا ہے

کون کہتا ہے کہ آٹھ ہے گلستاں میں بہار ایک دو پھول سنور جائیں تو کیا ہوتا ہے

نشیں ہی کے لٹ جانے کا غم ہوتا تو غم کیا تھا یہاں تو نیچے دلوں نے گلشن بیچ ڈالا ہے

کاشی ہے غم کی رات بڑے اترام سے اکثر بھالیا ہے چراغوں کو شام سے
ہر سانس پر ہے موت کا پہرہ لگا ہوا آہستہ لے جات گزر اس مقام
کاشی تمام عمر فریب بہار میں کانٹے بیٹھے سب سے بھولوں کے نام سے

ان اشعار کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ علی اپنی بات سب سے پہلے مکمل قدرت رکھتے ہیں۔ بات کو
غیر ضروری جوش سے کہنے کی بجائے فدا آہستگی سے کہتے ہیں مگر اثر میں کمی نہیں آتی۔ مجموعے کو اول تا
آخر پڑھ کر البتہ یہ خیال ضرور آتا ہے کہ علی میں پختگی اور تاثیر موجود ہے تاہم تنوع کم ہے۔

شہر تناسک نام سے علی جلیلی کا دوسرا مجموعہ ۱۹۷۷ء میں حیدر آباد دکن سے شائع ہوا۔ اس
کی ترتیب کچھ انوکھی سی ہے۔ پہلے غزلیات ہیں۔ درمیان میں چند نظمیں، پھر غزلیں اور آخر میں کچھ قطعان

اس مجموعے کے ابتدائے میں علی لکھتے ہیں :

” صنف غزل میں آج جس تیزی سے رد و بدل ہو رہا ہے اوجہ ...
 داخلی اور خارجی طہ پر نت نئے تجربے جو اس میں کیے جا رہے ہیں اس
 نے غزل کی پوزیشن بہت نازک کر دی ہے ایک طرف نئے ڈکشن کا
 رجحان ہے جس نے غزل کو ایسے الفاظ سے بوجھل کرنا شروع کر دیا
 ہے جو اس کے مزاج سے قطعی میل نہیں کھاتے۔ دوسری طرف گہری غزل
 اور آزاد غزل کے تجربات ہیں۔ میں متوازن قدم رکھنے کا ہادی ہوں۔ آرٹ
 کی سطح پر جلد بازی کا قائل نہیں۔ میں غزل کو صفاقت یا اشتہار کی صف میں
 لا کر کھڑا کرنا نہیں چاہتا۔“

اس مجموعے کے چند اشعار پہلے ملاحظہ فرمائیے اور پھر تبصرہ :
 کمرہ کسی مانوس سی خوشبو سے بھرا ہے جیسے کوئی آٹھ کرا بھی بستر سگیا ہے
 ہر شخص ہے ہاتھوں میں ملبہ اپنا لٹھا جیسا ہی مرے دور میں بسنے کی نرا ہے

جب کبھی حد سے بڑھیں نہائیاں آگئیں نزدیک کچھ پر چھائیاں
 بھول چھنے کا سلیقہ چاہیے لوگ کر لیتے ہیں زخمی انگلیاں

آج تیرے شہر میں قاتل کی ہے وہ آبرو دامنوں پر خون کے دھبے لگاتے ہیں لوگ
 کل ترستا تھا زمانہ تیرے دامن کے لیے آج تیرے ہاتھ سے دامن چھڑاتے ہیں لوگ

غریب صورت تھی یہ دنیا کبھی آنجل کی طرح آج بے فیض ہے برسے ہوئے بادل کی طرح
 آپ سکار نہ قاتل ہیں نہ خونی لیکن شہر کیوں اپنا سجا رکھا ہے معقل کی طرح

ہجوم شوق میں اپنا کہیں پاتا نہ ملا وہ بھیڑ تھی کہ نکلنے کا راستہ نہ ملا
 لکھی کی طرح چمک کر خوش ہو جاتے ہمیں تو اتنا تبسم بھی اے مہمان نہ ملا
 ایک غلام تھے ایسے بھلے کے بھرنے گذر گئے تو کہیں ان کا نقش پاتا نہ ملا

خونِ مظلوم کے چھٹے دودھ لولہ یہ ہیں آج بھی سلسلہ دار درسن باقی ہے
لوگ کیوں لاشِ بھائی بھلتے ہیں مری کیا ابھی اس میں کوئی تار کفن باقی ہے
حد آگے گئے کتنے عولے اور غی دکن تیرے چہرے کا وہی مائل ہے باقی ہے

شہرِ تنہا کی غزلیں، نقشِ قدم کی غزلوں کے مقابلے میں زیادہ تاریکی اور جدت لیے ہوئے ہیں اس
میں عشق کی واردات نئے انداز میں بیان ہوئی ہے اور اس کا اظہار اس انداز میں کیا گیا ہے کہ روایتی
غزل منز لوں پیچھے رہ گئی ہے۔ جن اشعار میں معاشرے کی کیفیات بیان ہوئی ہیں ان میں حقیقت نگاری
کا ایک ایسا انداز موجود ہے جو ترقی پسند غزل سے آگے کی چیز ہے۔ آزادی کے بعد دونوں ممالک
یعنی ہندوستان اور پاکستان عام آدمی کے نقطہ نظر سے مایوس کن حالات کا شکار ہو گئے، آزادی سے
پہلے جدوجہد جاری تھی۔ غیر ملکی سامراج سے مقابلہ تھا جس سے لوگوں کو نفرت تھی۔ مگر اس دور میں بھول
اور کانٹے ————— روشنی اور تاریکیاں واضح اور الگ الگ نظر آتی تھیں مگر آدھ کی کے بعد جو
حالات پیش آئے اس نے لوگوں کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ آزادی ایک سراب سے زیادہ نہیں تھی۔
کوئی حقیقی انقلاب نہیں آیا فقط چہرے بدل گئے۔ استحصال برقرار رہا، استحصال کرنے والے بدل گئے اور
مصیبت یہ تھی کہ پہچان دشوار ہو گئی کہ کون صحیح ہے اور کون غلط۔ علی نے اس ماحول کو بڑی عمدگی سے
اپنے اشعار میں ظاہر کیا ہے۔ آزادی سے پہلے لوگ مایوس نہیں تھے، آزادی کی امید پر زندہ تھے مگر بعد
میں اس امید کا رشتہ بھی منقطع ہو گیا۔ سرزمینِ دکن ہی کا سانپ اپن برقرار نہیں رہا۔ ہرمیدان پہاڑ اور
سلح مر تفع کے لوگ اسی تجربے سے گزرے۔ فیض نے اسی کو داغ داغ اوجالا اور شب گزیدہ بحر کہا تھا
مگر جو بات فیض کے ہاں تراکیب کی غراہت سے بوجھل ہو گئی تھی علی کے ہاں بڑی بے ساختگی سے کہ دی
گئی ہے۔

علی جلیل کا تیسرا مجموعہ کلام ”اندھیرے اجالے“ ۱۹۸۱ء میں حیدرآباد ہی سے شائع ہوا یہ
نظموں کا مجموعہ ہے علی اپنے نظم نگاری پر بریں الفاظِ روشنی ڈالتے ہیں:

”جدید اردو نظم سے مراد عوامانہ صنفِ شاعری ہے جس کا آغاز حالی و اقبال
سے ہوا پھر یہ ترقی پسندی کے تجربوں سے گزرتی ہوئی آزادی کے بعد کی نسل
تک پہنچی..... میری ابتدائی شاعری کا زمانہ بھی ٹک جھک رہا ہے۔ یہ وہ
دور تھا جب دنیا کے شعراء ادب پر جوش و اقبال کی فطرتیں چھائی ہوئی تھیں۔

حفیظ جالندھری اپنے گیتوں سے اردو شاعری کو نیا اسلوب دے رہے تھے اور اختر شیرانی سلا کی یاد میں اپنی رومانی نظمیں بساطِ ادب پر بکھیر رہے تھے جن میں نئی نسل کے لیے بڑا چارم بھی تھا نرئی بھی ٹھلاؤٹ بھی یہ عام رجمان تھے نظم گوئی کی طرف لے گیا۔ ۱۹۶۶ء کی بات ہے جب حسن عسکری نے ایک شعری انتخاب ”میری بہتری نظم“ کے نام سے ترتیب دیا تو دکن کے شاعروں میں سے مخدوم حمی الدین سکندر علی وجہ کے ساتھ میری نظم ”صبحِ بنارس“ کا انتخاب بھی کیا جو ماہنامہ ساقی دہلی میں چھپ چکی تھی۔۔۔ بعد کے دور میں میں نے غزلیں زیادہ کہیں۔۔۔۔۔ اس مجموعے اندر میرے

اجالے ”میں نئی اور پرانی نظموں کو یکجا کر دیا ہے۔“
”اندھیرے اجالے“ میں علی نے اپنی تمام نئی اور پرانی نظمیں یکجا کر دی ہیں۔ البتہ وہ فرائشی نظمیں شامل نہیں کیں جو پہلے مجموعے نقشِ قدم میں تھیں۔ دوسرے مجموعے شہرِ تمنا کی تمام نظمیں اس مجموعے میں بھی شامل ہیں۔

علی جلیلی کی نظمیں پابند بھی ہیں اور فری درس میں بھی لکھی گئی ہیں۔ انھیں ہر دو اسالیب میں لکھتے ہوئے کوئی وقت پیش نہیں آتی۔ ابتدائی نظمیں اکثر رومانی ہیں۔ ان پر اختر شیرانی کا پر تو سا پڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جوش اور حفیظ کے آہنگ کی بازگشت بھی کئی نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ علی کی ایک رومانی نظم ملاحظہ ہو:

یہ حسین بہادریاں گا کر لیے آتی ہوئیں یہ مقدس دیویاں ایشٹان فرماتی ہوئیں
یہ چمکے جسم یہ گھمری ہوئی عریاںیاں یہ ابلتا مسن یہ بہتی ہوئی رنگینیاں!
بھیلے بھیلے یہ بدن یہ پٹی پٹی ساریاں گودی گودی کلائی دھانی دھانی چوڑیاں
یہ خلک مر مر یہ موسم کی شرابی کیفیت یہ گھنیرے ابر یہ فطرت کی لہری عویت

اے یہ دو شیرازے منظر یاد آئیں گے مجھے

مدتوں کیا زندگی بھر یاد آئیں گے مجھے

اس نظم پر اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کا ہلکا سا عکس پڑا ہے۔ آخری حصہ ایک حد تک احسان دانش کی یاد بھی دلاتا ہے مگر درمیان کے اشعار پر جوش کا گہرا پر تو ہے۔ علی جلیلی کی رومانیت اسی قسم کا ایک آئینہ ہے۔

علی جلیلی کی جو نظمیں فن یا اسلوب کے اعتبار سے قابل ذکر ہیں ان میں سے چند ایک کے عنوانات ہیں: شہر سخن۔ مشاہدہ۔ دستک۔ اندھیرے اجالے۔ ان کے علاوہ متحدہ رومانی نظمیں۔ رُئی و نشیں ہیں مگر ان کی تفصیل کو چھوڑتا ہوں۔ مذکورہ بالا نظموں میں شہر سخن آزاد نظم ہے۔ اس میں جدید شاعروں کی بعض بے راہ رویوں کو ہدفِ علامت بنایا گیا ہے :

یہ کس شہر سخن میں آگے ہم
یہاں ہر قید سے ہے فکر آزاد
یہاں ملتی ہے فن کے قتل کی داد
شکست و بخت کا بازار ہے گرم
پڑے ہیں جلا بجالے کلاسیکی روایت کے
ہے چلنا دو قدم مشکل
یہ کس شہر سخن میں آگے ہم

”مشاہدہ“ ایک چھوٹی سی خوبصورت نظم ہے جس میں زندگی کے مختلف تضادات کی طرف سرسری اشارے کر کے یہ بتایا گیا ہے کہ سرسری مشاہدے اور گہرے تجربے میں فرق ہوتا ہے۔ سرسری مشاہدے سے ہم واقعات و حقائق کا صحیح ادراک کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔

ہم نے ایسی ہنسی بھی دیکھی ہے
جس سے اڑتی ہے در و درکب کی دھول
جو نقیبِ طرب نہیں ہوتی
اور دیکھے ہیں ایسے آنسو بھی
جن سے خوں جگر نہیں برستا
جو سفیرِ نشاط ہوتے ہیں

اسی طرح یہ نظم..... مختلف تضادات کی طرف اشارے کرتے ہوئے اختتام تک پہنچتی ہے۔ اندھیرے اجالے یا بند نظم ہے لیکن اس میں روایتی ترتیب قافی نہیں ہے۔ پہلے شعر کے بعد چھ مصرعوں کے کئی بند ہیں مگر اس ترتیب قافی کا مسدس سے کوئی تعلق نہیں۔ ہر بند کا آخری مصرع پہلے شعر کے قافی کا پابند ہے۔ گویا یہ نظم پابند ہیئت کا ایک تجربہ ہے۔ اس ہیئت تجربے کے باوجود اس کا ربط مکمل اور تاثیر گہرا ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ علی جلیلی بہتر غزل گو ہیں یا نظم نگار۔ میری رائے یہ ہے کہ انھوں نے غزل کے اشعار میں جو کچھ علامتی پیرائے میں سمیٹ اور لپیٹ کر کہا ہے وہی کچھ نظموں میں وضاحت سے کہنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی متعدد نظمیں بھی کامیاب شاعری کا نمونہ پیش کرتی ہیں مگر انھوں نے جو غزلیں شہر تماشوں درج کی ہیں وہ ان کی شاعری کا حاصل ہیں۔ بھارت کے شعرا میں آزادی کے بعد کئی نامور حضرات دیلئے ادب میں وارد ہوئے ہیں ان میں سے بعض نے غزل گوئی کی وجہ سے اور بعض نے جدید نظم نگاری کے سبب شہرت حاصل کی ہے مگر علی جلیلی فنی گرفت، مصرعے کی مراغت اور برجستگی کی وجہ سے اکثر شعرا پر فائق نظر آتے ہیں۔ تعجب اس بات پر نہیں ہے کہ پاکستان میں وہ معروف نہیں ہیں، حیرت اس بات پر ہے کہ بھارت میں بھی انھیں وہ مقام نہیں دیا گیا جس کے وہ بجا طور پر مستحق ہیں۔ ••

امتحانات ادارہ ادبیات اردو

ابتدائی درجوں اور انگلش میڈیم والوں کے لیے اردو دانی اور اردو زبان دانی کے امتحانات اردو نوشت و خواندگی صلاحیت پیدا کرنے میں شہرت پانچکے ہیں
اردو عالم اور اردو فاضل (مسلمہ عثمانیہ یونیورسٹی) میں شرکت سے اعلیٰ تعلیم کے لیے روشنی ہو جاتی ہے۔ قواعد و ضوابط معنصاب کے لیے ۱/۵ کے ٹکٹ بھجوائیے۔ اور دیگر

تفصیلات کے لیے

منظم شعبہ امتحانات ادارہ ادبیات اردو، ایوان اردو، پنجہ گڑھ روڈ، حیدر آباد ۴۸۲-۰۰۵
نوٹ: ۱۱ تا ۱۴ جولائی ۱۹۸۵ء کو امتحانات منعقد ہوں گے۔

(منظم شعبہ امتحانات)

ڈاکٹر مفتی تبسم

شائستہ یوسف۔ ایک نئی آواز

اُردو میں قدیم دور ہی سے خواتین بھی شعر گوئی سے دل چسپی لیتی رہی ہیں۔ بیسویں صدی کے اداسی تک تذکرے اور تاریخ ادب میں کئی شاعرات کا ذکر ملتا ہے، لیکن ان میں ایک بھی شاعرہ ایسی نہیں ملتی جس کو صنفِ دویم ہی کے شعراء میں جگہ دی جاسکے۔ جاگیر دارانہ معاشرے میں یہ بات معیوب سمجھی جاتی تھی کہ شریف گھرانے کی بہو بیٹیاں فنونی لطیفہ، بالخصوص رقص موسیقی اور شاعری سے دل چسپی لیں۔ یہی وجہ ہے کہ خواتین میں یہ فنونی بڑی حد تک طبقہ طائفین کا حصہ بن کر رہ گئے تھے۔ جہاں تک اُردو شاعری کا اور شاعری کے گانے کا تعلق تھا اظہارِ جذبات بالعموم مرد کی جانب سے ہوتا تھا۔ جس میں عورت ہمیشہ محبوبہ اور مرد عاشق ہوا کرتا تھا۔ عورتیں بھی غزل کہتیں تو حد تک نظم کے لیے صیغہ تذکر استعمال کرتیں صیغہ تانیث کا استعمال ہوتا بھی تو وہی روایتی مضامین باندھے جاتے۔ مرد اور عورت کے جذبات میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ صرف ہندی شاعری اور لوگ گیتوں ہی میں عورت عاشق کا کردار ادا کرتی تھی۔ رقص میں البتہ نسائی جذبات کا اظہار علی العموم ہوتا تھا، اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ رقص خالص ہندوستانی اور ہندوستانی آرٹ تھا جس کی تہذیب عورتوں کے فنونِ لطیفہ سے دل چسپی لینے میں ملنے نہیں تھی۔ تعلیم نسواں اور عورتوں کی آزادی کی تحریک کے زیر اثر عورتیں بھی زندگی کے ہر شعبے میں مردوں کے دوش بدوش حصہ لینے لگیں۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے بعد سے ادب کے میدان میں خواتین کی سرگرمیاں بڑھ گئیں۔ نذر سجاد حیدر، حجاب اسماعیل، رشید جہاں ادران کے بعد عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، تنیم سلیم چغتاری، خدیجہ مستور، باجرہ مسرور اور کئی خواتین ادیب سامنے آئیں، ان میں سے بیشتر ناول نویس اور افسانہ نگار تھیں۔ شاعری عورتوں کے لینے بڑی حد تک خیر ممنوع بنی رہی۔ اس کا سبب غالباً یہ تھا کہ افسانوں میں کسی کردار کا نقاب آسانی سے اوڑھ لیا جاسکتا ہے اور اپنے ذاتی جذبات و تجربات کا بالواسطہ اظہار ممکن ہے۔ شاعری اور بالخصوص عشقیہ شاعری میں یہ ممکن نہیں۔ تیسری دہائی کے بعد جدید رجحانات سے متاثر ہو کر شاعرینہ دایرہ میں ادا جعفری پہلی شاعرہ تھیں جن کی شاعری میں نسائی مزاج کی جھلک دکھائی دیتی تھی۔

پانچویں اور چھٹی دہائی میں برصغیر میں بظاہر معاشرتی تبدیلیوں کی رفتار تیز تر ہو گئی۔ خاندان کا ادارہ ختم نہیں ہوا لیکن فرد پر اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ تعلیم عام ہوئی اور مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین میں بھی تعلیم پانے لگی۔

کے تناسب میں اضافہ ہوا۔ ہر طرح کی ملازمتوں کے وعدے بھی خود قتل پر کھل گئے۔ اس کے باوجود عورت کے سماجی مرتبہ میں کوئی قابل لحاظ اضافہ نہیں ہوا۔ وہ ہنر جنسی بازار پر بھی ہے۔ سرمایہ دارانہ معیشت کی یہی ذلت افزا بیج کو بھی ایک کاروبار بنا رکھا ہے۔ مغرب کے سرمایہ دارانہ ملکوں میں آزادی نسوان کی تحریک جنسی نزاحت کا شکار ہو گئی ہے اور جنس کے میدان میں عورت اپنی جسمانی ساخت کی بنا پر ہر حال مرد کے مقابلے میں سپر نامزد ہوا ہے۔ اشتراکی ملکوں کی صورت حالات سرمایہ دار ملکوں کے مقابلے میں بسا غنیمت ہے لیکن معاشی بنیادیں جب تک مطلقاً آزاد کے تابع نہیں ہوتیں، رشتہ ازدواج کی حرمت معرض خطر کی راہ میں رہتی ہے۔ زوالِ ان شباب عورت کا کربِ تقدیر ہے۔ اس کرب سے نجات کے دو ہی راستے ہیں یا تو وہ ماں بن جائے یا اپنی قوم کے ذہنی کو ترقی دے کر صلح میں اپنے وجود کی اہمیت اور ضرورت کو آزادانہ طور پر منوالے۔ مشرق کے نوآبادی ملکوں میں آزادی نسوان کی تحریکات ایک بھرانہ بے سمتی کا شکار ہیں۔ عورت کو بعض پابندیوں سے رہائی مل رہی ہے، تو دوسری طرف وہ نئے دامنوں میں گھرا سیر ہو رہی ہے۔ جاری ہے جس کا اظہار جدید تر دین پاکستان کی شاعرات کے کلام میں ملتا ہے۔ اس حساسیت کے پیچھے سرمایہ دارانہ جمہوریت، اشتراکیت اور اسلام کے معاشرتی تصورات کی کشمکش بھی کارفرما ہے۔ ہندوستان کے اردو سے تعلق رکھنے والے معاشرے میں آزادی نسوان کی کوئی تحریک موجود نہیں ہے۔ اس معاشرے کی عورت بظاہر ایک مصلحت آگ بھگت کی راہ پر گامزن نظر آتی ہے۔ خاتین میں ایسے فن کار کم ہیں جن کی تحریروں میں عورت کے وجود کا کرب اظہار ہے۔ شاعری کے میدان میں عورتیں تو دلچسپی دیتی ہیں لیکن عورت کی شاعری کم ہی پڑھنے میں آتی ہے۔ اس سے متعلقہ میں کسی خالص شاعر کا منظر عام پر آنا ایک غیر آمیز مسرت کا باعث ہو سکتا ہے۔

ایسی ہی خوشی مجھے شائستہ یوسف کا کلام پڑھ کر ہوئی۔ اپنے مخصوص انسانی مزاج، حسیت اور دلچسپی کے اعتبار سے وہ بعض جدید پاکستانی شاعرات جیسے کشور نامیہ، فہیمہ ریاض، پدین شاہ اور سارہ شگفتہ سے قریب ہیں۔ شائستہ یوسف کی شاعری دماغ سے حقیقت کی طرف ایک سفر ہے۔ دماغی تصدیق کی شکست اور زندگی کی برہنہ حقیقتیں کے کج سے پیدا ہونے والا کرب ان کے لیے بنیادی تخلیقی نتیجہ بن گیا ہے۔ عورت اور مرد کے ازلی اوابادی رشتے میں پنہاں جذبہ کے ناگزیر پہلوؤں اور عصری سماجی زندگی میں ان کے عجیب و غریب اظہارات گراں ہیں۔ اپنا موضوع خاص بنایا ہے۔ عورت جتنی طرح ایک لذت گیر وجود ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ زندگی کا سارا راسخ چھڑک لے دے جو میں جذب کر لے اور باز تخلیق کے ع سے زندگی کی گھنٹی کو ہر ابھرا رکھے۔ اس معاملے میں اس کی حالت بالکل زمین کی ہے۔ شائستہ یوسف نے اپنی اظہار عورت کے اس کردار کو بڑی خوبی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ ان کی نگاہوں میں ایک ایسی عورت ہے جس سے ہر مرد بے اختیار کھینچتا ہے بلکہ آتش فشاں زمین ہے۔ یہ آتش فشاں جنسی ہوجائی کی علامت ہونے کے ساتھ مردوں کے کشیدگی کے ساتھ کے خلاف ایک احتجاج بھی بن گیا ہے۔ اور کہیں اسی احتجاج نے شکایت آمیز صورت اختیار کر لی ہے

ایک وحدت کا گدار ہے جو زندگی کی ادنیٰ چیزوں کی بھرپور بصیرت رکھتی ہے اور جو عینیت اخلاق اور ایسا لطیفاتی فعل
تفصیلوں سے بہل نہیں سکتی۔

یہ چند باتیں شائستہ دیوسف کی شاعری کے خاتمہ کے بارے میں اشارتاً بھی گئی ہیں۔ شائستہ دیوسف کا تخیل
نہ خیر ہے اور انھیں فن کا راز ان اظہار کے تقاضوں کا عرفان بھی حاصل ہے۔ انھوں نے قصہ گوئی اور قصہ گوئی کے مصری
آئینہ نش سے ایک خاص اسلوب وضع کیا ہے جس میں بڑی تانگی محسوس ہوتی ہے۔ تین نظمیں تمہارے نام اور پہلے منظر
اس اسلوب کا ایک دلکش نمونہ پیش کرتی ہیں۔ جن میں تین مناظر یکے بعد دیگرے دکھائے گئے ہیں۔ ان مناظر
کے درمیان جو زمانی فاصل ہے اسے ہم تخیل کی مدد سے پانچے احوالات کی چھوٹی بھری کردیوں کو جوڑ لیتے ہیں۔ اس طرح
نظم میں جو کچھ نہیں دکھایا گیا ہے وہ بھی ہمارے پردہ ذہنی پر ابھر آتا ہے۔ ایسا ہی اظہار کا یہ وصف ان کی کم و بیش سبھی
نظموں میں ملتا ہے۔

عام طور پر وہ اپنی نظم کا آغاز اس طرح کرتی ہیں جیسے کوئی واقعہ یا کہانی سنانے جا رہی ہوں۔ مثلاً۔

_____ باکئی میں چڑیوں نے گھونسل بنا یا۔

_____ کل رات میں نے ایک خواب دیکھا

_____ اس کتاب نے دل سوہ لیا

_____ اندھیرے کا اعلان ہوا۔

_____ آج میں خود سے ہار گئی ہوں

_____ اچانک میری آنکھ کھل گئی

پھر کہانی حکاکاتی انداز میں آگے بڑھتی ہے اور انجام پر پہنچ کر ایک تصویر بن جاتی ہے۔ اس حکاکاتی اسلوب کی
تفصیل میں علامت نگاری اور پیکر تراشی کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ وہ نظموں میں بیش تر ایسی علامتیں استعمال کرتی ہیں جن
سے کوئی منظر تشکیل پاتا ہے۔ اور ایک خاص فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر پیکر تراشی کے ذریعہ وہ اس منظر میں جان ٹل
دیتی ہیں۔ انہوں نے صفات اور تعلقات فعل کے علاوہ افعال سے بھی جا بجا پیکر تراشی کا کام لیا ہے۔ چند فقرے اور جملے دیکھیں
الفاظ تیرے ہیں۔ _____ خیشہ مسکراتا ہے۔ _____ دل بھڑ بھڑاتا ہے۔ ہواؤں نے ہوا کو سمیٹا۔ _____
کلن۔ ہے جو ہواؤں کو روانہ دیتا ہے اور اندھیرے میں ہمارے چہرے جگنوؤں سے بناتا ہے۔ _____ ناچتے ہوئے کئی
وحشی میری طرف نہ کیلے جالے لیے بڑھ رہے ہیں۔ _____ وقت کے تھپیڑوں نے میرے وجود کو کسی اپنی کی طرف
اچھلا دیا۔ _____ بہتی ہوئی دشمنی، ہنسنا موسیقی اور ٹپکی میں بیٹھے ہمارے کاغذی لوگوں کے درمیان۔ _____
تم طلی کی حرکت کے ساتھ قطرہ قطرہ میری جان میں شامل ہو گئے۔ _____ اچانک تنگ کے قدم ڈلائے۔ _____
(باقی صفحہ)

قوت برداشت

جالتی پتی سر دک پر

نینگے پیر چلتے ہوتے،

منافق کی نگاہوں کے ڈر سے —

آنسوؤں کو پینیتے ہوئے،

تیز قدم اٹھانا

آسان نہیں —

میرے لاشعور کی

سوچوں کے سمندر میں،

ڈوبتے اُبھرتے ساقی،

تم جلتے ہوئے تلوار کے

احساس کو —

اس سطح پر کیوں نہیں محسوس کرتے

جن کرب سے روز

پہ گزرتے ہیں —

دلیلیز

اب وہ منزل آگئی ہے

جب ہنسی پر

رونے کا گمان ہوتا ہے

لیکن جب یقین

اور گمان کی درمیانی لکیر بہم ہو

تو منزل کی پہچان کہاں

قیدی

مذہب کی سلاخیں توڑ کر جانا،

ایک جاگتے ہوئے ذہن کے لیے،

کوئی مشکل کام نہیں —

لیکن احساسِ جرم سے جھکی نظروں سے —

زنجیر میں جکڑا جسم

زیادہ آزاد ہے —

زماں اور مکاں سے،

فرار ہونے پر

نئی کائنات کے دائرے میں

قید ہونے کا خیال،

عادی ہو جاتا ہے

اور پھر دھیرے دھیرے

یہ ہاتھ پتھر توڑنے کے عادی

ہو جاتے ہیں —

اور ذہن لاشعور کو مار کر

شعوری سطح پر

جسیرے سے محبت کرنا

سیکھ جاتا ہے —

تم ڈرتے کیوں ہو۔

بیم کے تغیر نے بہار کی آمد
کی اطلاع دی ہے۔۔۔

لیکن تم بزمِ کمرے میں
سوکھی ڈالیاں رکھ کر،
آنکھوں کو فریب دے رہے ہو۔۔۔

سود دریاں کی اصطلاحات میں،
مجھے جینا سکھانے والے،
تم بھول جاتے ہو،
تم نے خود کو جہاں قید رکھا ہے
وہ تو بھرا کر، کمرہ ہے۔۔۔

میرے ذہن سے آزاد
ہونے والے الفاظ
اپنے کاغذ کی تلاش میں ہیں
جواگ اور پانی سے

قنا نہیں ہو سکتا
نکھ فیکون کی ایک آواز نے
لفظوں کو
کاغذ پر اتا رہا ہے۔۔۔

تمہاری تصویر کے عکس کو
میری تقدیر کی لکیروں میں
صدیوں پہلے کھینچا گیا تھا۔۔۔

لیکن میں نے
سہاگ کی سیج پر
تمہارا انتظار نہیں کیا۔۔۔

نہ تم نے میرے لیے
کوئی شوکیس تیار کیا۔۔۔

پھر تم میرے ساتھ،
پرواز کرتے ہوئے کیوں ڈرتے ہو۔۔۔!

ایک نظم

میں پر سنا چاہتی ہوں —
مجھے نہیں معلوم تمہیں کس بات پر
غور ہے —
اپنی خدائی پر یا میری بندگی پر.....!

ایک نظم

خود کو ڈوبتی ابھرتی موجوں کے سپرد
کر دینے کا تجربہ پہلی بار بھو اٹھا —
برسوں سے
میرے حکم پر زبرد زب ہوٹ والا سمندر
آج میرا حاکم تھا —
بچاؤ کی تدبیروں سے دور،
اور موت کے ڈر سے بچے،
بہے جانے کے لطف کو،
شاید ہی میسے سوا،
کسی نے جانا ہو —
آتما اور پرماتما کی تکرار
دنیا اور ہمتا کے جھگڑے،
رشتے اور خون کے بندھن —
زمین سے علحدہ ہوتے ہی —
کتنے سوال خاموش ہو گئے —
لیکن لمحے اگر لمحوں پر حاوی نہ ہوتے
تو وقت منظر ہوتا
اور میں سمندر —

میں بچتے ہوئے پانی میں
تمہارا چہرہ تلاش کرتی ہوں
تم دھند میں میرا
عکس تلاش کرتے ہو —
میں اپنے ہر عمل میں،
تمہاری طرف بڑھتے ہوئے،
بادلوں میں ڈھل جاتی ہوں۔
تم لا وجود میں حیات
ڈھونڈتے ہو —
آسمانی بس ایک نام کے سوا
کچھ بھی نہیں —
لیکن سمندر ایک حقیقت
ایک زندہ وجود —
اگر تم یہ سمجھتے ہو کہ
میں ارتقاء کی منزلوں سے گزرتی
میں شکل اختیار کر چکی ہوں —
تو مجھے چھو کیوں نہیں لیتے —

مصطفیٰ اقبال قومی

ناصر زیدی

غزلیں

قفس میں جئی لگتا تو یہ بھی کر دیکھے
ہوا کا گیت 'نئے' رقصِ بال و پر دیکھے

میں گونجتا ہوا لاوا ہوں وہ اگر سُن لے
میں کب سے گنگ ہوں پتھر ہوں وہ اگر دیکھے

زمین پہ میرے سوالوں نے اُلکے جب کھولی
معانی کا سہ بکف لفظ در بدر دیکھے

نشانِ وقت کے زخموں کے مری پتھر پہ ہیں
کوئی قمیص کے بٹنوں کو کھول کر دیکھے

کہیں بھی پڑ ہے اک رات کا قیام ہی کیا
وہ چاہتی ہے کہ چھوٹا سا لیک ٹھہر دیکھے

تجھ سے ملوں گا پھر کبھی خواب و خیال بھی نہیں
جرے پہ ان دنوں مگر، گردِ طال بھی نہیں
آئینہٴ صفات میں ذات کا عکس کیا ملے
اس کی تلاش ہو کہاں جس کی مثال بھی نہیں
تیرے ستم کی گفتگو تیرے کرم کی جستجو
صبحِ فراق بھی نہیں، شامِ وصال بھی نہیں
مجھ کو طلب سے کیا بلا، دردِ سراپا آگہی
میری نظر میں معتبر، شہرِ جمال بھی نہیں

وہ بھی تھے دن کہ آئینہٴ بن کے وہ سامنے رہے
یہ بھی ہے اب کہ فرصت پر سش حال بھی نہیں

راستی و بائیں

غزلیں

میں نے کب سوچا کہ کیا ملتا تو کیا کھو جاتا
 مجھ کو بس ایک لگن تھی کہ ترا ہو جاتا
 اس لیے دامن دل میں نے پھار تھا کہ کاش
 میرے دل کا بھی ہر اک داغ کوئی دھو جاتا
 زندگی ویسے بھی دشوار بہت تھی، لیکن
 تم اگر ساتھ نہ دیتے تو غضب ہو جاتا
 آبلہ پا ہوں مگر جانب منزل ہوں رواں
 تمک کے میں بیٹھا رستے میں تو پھر سو جاتا
 تجھ کو آنکھوں پہ بٹھاتا تجھے دل میں رکھتا
 تو مرے گھر مرا ہو کر خدا آ تو جاتا
 ملنے والوں سے ترے جب بھی ملا چلا کہ کاش
 ان سے ملتا ترے ملنے کا سبب ہو جاتا
 کس قدر اپنے کیے پر وہ پشیمان ہو گا !
 کبھی ظالم کی بھی تربت یہ کوئی رو جاتا
 میں جو دیوانہ پستہ شیش کو مٹانے کا
 یہ ثواب آپ ہی کیے بھلا کس کو جاتا
 کتنی زرخیز مریں دل کی زمیں ہے آذر
 کبھی اس کشت و فانیں کوئی کچھ ہو جاتا

جبرِ مشیت جو زمانہ تیری خاطر سہ لیں گے
 ہم بھی جیسے قدیم عمارت وقت آے تو ڈھ لیں گے
 دل تو لہو ہو کہ بہہ نکلا کب کا ہماری آنکھوں سے
 آنکھ میں کچھ آنسو باقی ہیں وہ بھی کچھ دن بہ لیں گے
 ویسے بھی تیری فرقت میں کافی عمر گزار چکے !
 تیری آس میں اور بھی کچھ دن اس دنیا میں رہ لیں گے
 سننے والے کارِ جہاں میں اتنا ہیں مصروف نہ رکھ
 اک لمحے کی فرصت دے دے جو کہنا ہے کہہ لیں گے

کچھ تو بدن کے لمس کی لذت چھونے سے ملتی آذر
 حسنِ مہر و ماہ و نجوم سے آخر کب تک بہ لیں گے

رہنما

فردِ حساب

ہماری آوازِ خلق میں یوں رکی ہوئی ہے
کہ جیسے چوروں کو خواب میں دیکھ کر پکارے کوئی
تواستقامت ہو صدا کا



میں اپنی فردِ حساب لاؤں
تم اپنے نفع و ضرر کا کھانا اٹھا کے دیکھو
کہاں کہاں پر قلم نے اپنے
مفاہمت کی ہے مصالحت سے
کہاں کہاں پر ضمیر سے ہم
ملے تو نظریں چڑا کے دامن بچا کے گزرے
کہاں کہاں پر برہمنوں ہم جھکا گئے ہیں

یہ الف لیلہ کی داستاں ہے
نہ کوئی پریوں کی ہے کہانی
یہ شاعروں کی الم نعیمی کا واقعہ ہے
فسوں گروں کا فسانہ سازوں کا ذکر کیلئے
یہ ان کا قصہ ہے اپنے خونی جگر میں نوکِ قلم ڈبو کر
جو لکھ رہے ہیں حکایتِ درد و زندگانی
مگر یہ کم ہمتی عجیب ہے
قلم سے کاغذ پر لفظ چوروں کی طرح
چھپ چھپ کے یوں دبے پاؤں آ رہے ہیں
کہ جیسے سن گورنگے تو ہر لفظ پر ہوا لڑام لڑی کا
اگ لگ ہے جو ہمارے سینے میں جل رہی ہے
ہمارا سر راو جو د جس میں سلگ رہا ہے
مگر نہ ہے رندہ اندھا حساسا

حمید الرحمن بنو یارک،

غزلیں

چلتے سہنے میں بھی قیام ضروری ہے
ہجرت کا کوئی انجام ضروری ہے
یہ بہتر روزی کی غلش میں بھاگتوں
اس کے سکون کی خاطر شام ضروری ہے
یہ بھی اہم ہے ہر دہلیز چراغ جلے
کتنی فصل پہل کر کام ضروری ہے
بے مقصد جنگلوں کی گھٹن پھیلاتے ہیں
جائیں نذر ہوں تو کھرام ضروری ہے

اتنی وضاحت کیا کہ شکل دکھائی دے
باتوں میں تھوڑا بہام ضروری ہے

اوپر موٹی برف جمی ہے نیچے پانی ہے
ہر تصویر کے پس منظر میں بھی کہانی ہے
ایک ہیوم ہے اور اس میں اک چہرہ سب انگ
گئی پرانی یادوں کی سفاک نشانی ہے
خوش اہموں میں چھپا ہوا سہما انجانا خوف
اپنے آپ سے ملتے سہنے کی حیرانی ہے
ہنکھ ہلا کر بات نہ کر پاس آئینہ بھی
لودھی ہے باہر کا منظر طوفانی ہے

ہر آئندہ لمحہ پہلے سے بڑھ کر حیران
ہجرت کرنے والوں کی پہچان بڑھتی ہے

عبدالمبین نیاند بھوپال

رات

غزل

تو فقط بھول تبسم کے کہلانے والا
 میں ہوں ز غول کو بھی سیسے لگانے والا
 سب کے چہروں پہ اُسی کا دھواں پھیل گیا
 جانے کیا کہہ گیا جاتے ہوئے جلنے والا
 ہمو کے عطا و ذرا دیکھئے اس کی جانب
 اٹک دے جاے گا آنکھوں میں ممانے والا
 خامشی لگنے لگی شہر کی دیواروں پر
 ہے تہہ تیغ ہر آواز لگانے والا
 کشتیاں اپنی بھاگو کہ ہے طوفان قریب
 چاند نکلا ہے سمندر کو جگانے والا
 اپنے دعوے کی حقیقت سے خبردار نہیں
 حرف حق مجھ کو کتا بولیں پڑھانے والا
 آپ کے دام سیاست میں نہ آئے گا کبھی
 دل پرندہ ہے کسی اور ٹھکانے والا
 قائد امیں کہا جاتا ہے دنیا میں نیاند
 ایک اک حرف محبت کا مٹانے والا

بھوپال میں نہ ہر مٹی کیس کے اٹک کا درپد

نیند میں شہر تھا کہ موت آئی
 نہ ہر سے بھر گئی ہر انگنائی
 دم گئے اور لوگ جاگ اُٹھے
 ہو گئے بدحواس بھاگ اُٹھے
 ذہن نذرِ غبار ہونے لگے
 جسم و جاں تار تار ہونے لگے
 ہے کہاں کون یہ پتا ہی نہ تھا
 کوئی بھی شکر کے دیکھتا ہی نہ تھا
 وردِ رشوق کا کھو گیا تھا کہیں!
 صرف دہشت تھی اور کچھ بھی نہیں
 نیم مردہ پڑے تھے ڈھیر کے ڈھیر
 کوئی اپنا تھا اور نہ کوئی غیر!
 مچدم شہر بھر میں تھیں لاشیں
 راستوں میں تھیں گھوس تھیں لاشیں
 ایک دھک سے دکھی ہر انسان تھا
 کون ہندو، کہاں مسلمان تھا
 ایک ہو کر سبھی نے دھک جھیلنا
 ایکٹا کا عجیب تھا میلہ
 کاشد ہتے سلام ایسے ہی
 ہم قدم، ہمنوا ہم ایسے ہی

انتظار حسین

خواب اور تقدیر

ناقوں پر سوار چپ سادھے سانس روکے ہم دیر تک اس راہ چلتے رہے۔ حتیٰ کے آگے آگے رہبر کے طور چلتے ہوئے ابو طاہر نے اپنے نالتے کی ٹیکل کھینچی اور اطمینان بھرے لہجے میں اعلان کیا کہ ہم نکل آئے ہیں۔ ”نکل آئے ہیں؟ ہم تینوں نے استعجاب اور بے یقینی سے ابو طاہر کو دیکھا۔ رفیق اکیلا ہم تیرے بے پراعتبار کریں؟“

ابو طاہر نے اعتماد سے جواب دیا۔ ”قسم ہے اس کی جس کے قبضہ قدرت میں میری جان ہے کہ

ہم شہر بے دلی سے نکل آئے ہیں۔“

پھر بھی ہم نے نال کیا۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ارد گرد دیکھا۔ گرد و پیش کا پورا جائزہ لیا۔ کونے کے بانے پہچانے درو دیوار واقعی نظروں سے اوجھل تھے۔ یہ گرد و پیش ہی اور تھا۔ تب ہمیں یاد آیا کہ ہم نکل آئے ہیں۔ بس ترت اپنے ناقوں سے اترے اور بے اختیار بجد سے میں گر پڑے۔ لپچتے پیدا کرنے والے لاشکر والید پھر راہ کے کنارے کھجوروں کے سارے میں بیٹھ کر اپنے توشے کو کھولا۔ ایک ایک مٹھی ستو پھانگے اور ٹھنڈا پانی پیا۔ اس ساعت میں ٹھنڈا پانی ہمیں کتنا ٹھنڈا اور مٹھا لگا، لگا کہ ہم پیاسوں نے آج زمانے کے بعد پانی پیا ہے۔ خدا کی قسم اس آفت زدہ شہر میں تو غذا ایسی پتا ڈال دے کہ بٹھیں تھیں اور ٹھنڈے سیٹھے کنوئیں ایک قلم کھاری ہو گئے تھے یا شاید ہم اتنے بے مزہ ہو گئے تھے کہ اللہ تبارک و تعالیٰ کی پیدا کی ہوئی نعمتیں ہمارے لیے بے لذت ہو گئی تھیں۔

یہ سب کچھ اسی شخص کے وارد ہونے کے بعد ہوا۔ وہ شخص بالقد گھوڑے پہ سوار غلامہ پہنے منہ چپ

دھانا باندھے تلوار زیب کر کے ہوئے شہر میں داخل ہوا۔ ہم سمجھے کہ امام زمان کا دورہ ہو۔ نجات دہندہ کا ظہور ہوا۔ علی گلی، کوچہ کوچہ یہ خبر پھیلی، لوگ مسرور ہوئے، نجات کے تصور سے مسحور ہوئے مرعہ کھٹے گھروں سے نکلے اور گرد اس کے اکٹھے ہوئے۔ کس شان سے سواری قصر الامارہ کی سمت چلی۔ لگتا تھا کہ پورا شہر اٹھ اٹھا ہوا ہے۔

قصر الامارہ کے اونچے دروازہ پر پہنچ کر اس نے ٹھوٹے کی ہانگ کھینچی اور مجمع کی طرف رخ کیا۔ رخ کرتے کرتے دفعتاً دھانا کھولا۔ خوشخبر صورت، کف دردمان، پیام سے شمشیر نکالی۔ کرک کر کہا کہ اے لوگو تم میں سے جو جانتا ہے، وہ جانتا ہے۔ جو نہیں جانتا وہ جان لے کہ میں آگیا ہوں۔ سب ستائش میں آگئے، وہ بھی جنھوں نے دیکھا اور جانا کہ کون ہے جو آگیا ہے اور وہ بھی جنھوں نے دیکھا مگر نہ جانا کہ کون ہے جو آگیا ہے۔

اس نے اپنا اعلان کیا اور قصر الامارہ کے اندر چلا گیا لوگ دیر تک ساکت کھڑے رہے۔ آخر کو ابوالنزد نے مہر سکوت توڑی۔ افسوس بھرے لہجے میں بولا۔ کوئی پر خدا کی رحمت ہو۔ انتظار اس نے کس کے لیے کھینچا اور وار و کون ہوا؟

”کیا واقعی یہ وہ نہیں ہے جس کے لیے ہم انتظار کھینچ رہے تھے؟“

ابوالنزد نے اس سوال پر ٹھنڈا سانس کھینچا۔ ”اے لوگو توقف ہے تم پر کہ ابھی تک تم نے نہیں پہچانا کہ یہ کس باپ کا بیٹا ہے۔“ رکا پھر کہا۔ اس باپ کا جس کا باپ نہیں تھا اور جسے لونڈی بنی بنی جاتا تھا۔ ”زیاد کا بیٹا“ بے اختیار کئی زبانوں سے نکلا۔

ایک دفعہ پھر سب ستائش میں آگئے اور اس مرتبہ ستائش زیادہ دیر تک طاری رہا۔

اس کے آنے کی خبر شہر میں آگ کی طرح پھیلی۔ میں منصور بن نعمان الحدید بھرے کوچوں سے گذر کر قصر الامارہ تک پہنچا تھا اور خالی خیالوں اور ہوجن کرتے کوچوں سے گذر کر واپس گھوم رہا تھا اور جب اس نے آواز بات کے بعد صبح ہونے پر میں گھر سے نکلا تو دیکھا کہ شہر بدل چکا ہے۔ خدا کی قسم کل میں نے اس شہر کو بھی نہیں چڑھے گا تھا وہی مثال ابلتے دیکھا تھا۔ آج میں اسے سینہ اپن ہوس کی صورت ٹھنڈا دیکھ رہا تھا اور رویا کہ شہر کبھی شہر سے سنوٹھاتے ہیں اور کتنی مرعہ سے ڈھبے جاتے ہیں۔ میں گرفتہ دل اپنے رفیق دیرینہ سے

ناتھو کے پاس پہنچا۔ گلوگیر ہو کر کہا کہ اے مصعب! تو نے دیکھا کہ کوفہ کا رنگ رات میں کیسا کیا ہو گیا۔ مصعب نے مجھے نا آشنا یا نہ نظروں سے دیکھا اور بولا۔ ”تعب مت کر اور آہستہ بول۔ میں نے اے تعب سے دیکھا۔“ رفیق کیا تو وہ نہیں ہے جو کل اونچی آواز سے بول رہا تھا؟ ”کل سب سے اونچی آواز میں ابوالنذر بولا تھا۔ اور آج وہ قصر الامارہ کی دیوار تلے ٹھنڈا پڑا ہے۔“ یہ کہہ کے وہ عزیز شتابی سے مجمع سے جدا ہوا اور قصر الامارہ کی طرف چلا گیا۔ تب میں نے جانا کہ کوفہ اتنی بدل چکا ہے اور واقعی مجھے آہستہ بولنا چاہیے بلکہ نہیں بولنا چاہیے۔ قیس بن مسہر کو میں نے دیکھا کہ وہ اونچی آواز میں بولا اور ہمیشہ کے لیے چپ ہو گیا۔ اس بلہ باب کے بیٹے کے آدمی نے پکر کر قصر الامارہ کی چھت پر لے گئے۔ پھر کہا کہ بول۔ قیس اس قصر بلند کی چھت پر کھڑے ہو کر اونچی آوازیں بولا کہ اس خاموش شہر کے ہر گھر میں اس کی آواز سُنی گئی۔ دوسرے ہی لمحے اسے اس اونچی چھت سے نیچے ڈھکیں دیا گیا۔ قصر امارہ کی دیوار تلے کتنی دیر وہ سکتا رہا۔ کچھ دیر بعد اس کا رفیق دیرینہ عبدالمومن بن عمر اس راہ سے گذرا۔ اسے سسکتا دیکھ کر خنجر کر سے کھولا اور اس کے گلے پر پھیر دیا۔ ایک بوڑھے نے یہ منظر دیکھا اور قریب آ کر سرگوشی میں کہا کہ تو نے خوب حق و رفاقت ادا کیا اور عبدالمومن نے جواب دیا کہ میں اپنے رفیق کو سسکتا ہوا نہیں دیکھ سکتا تھا۔

میں یہ نقشہ دیکھ وہاں سے ہٹا اور خیاباں خیاباں پریشان پھرتا رہا اور میں نے جانا کہ میں کوفہ میں نہیں خون کے صحرا میں بھٹک رہا ہوں۔

خون کے صحرا میں بھٹکتے بھٹکتے میری مدد بھڑا بوطا ہر سے ہوئی اور ابوطا ہرنے مجھے جعفر ربیع اور ہارون ابی سہیل سے ملایا۔ کہتے دنوں تک ہم گونگے بہرے بنے اس خون کے صحرا میں پھرتے پھرتے۔ آخر کے تین صبرا کا من ہاتھ سے چھوڑا۔ سر جوڑ کر بیٹھے اور مشورہ کیا کہ کیا کیا جائے۔ سوچا کہ کسی صورت اس شہر خواب سے نکل چلتے۔ اس تجویز پر جعفر ربیع رو پڑا۔ میں کوفہ کی مٹی ہوں۔ اس مٹی کو کیسے چھوڑوں؟

ہارون ابی سہیل، جعفر ربیع کی بات سن کر بدیدہ ہوا۔ کہنے لگا۔ ”ہر خندہ میں مدینے کی مٹی بدل کر پلنے والی ہے۔“ اس قریب سے مفارقت مجھے بھی ٹلاے گا کہ میں نے اپنی جوانی کے ایام میں

کے کوچوں میں گذارے ہیں۔“

تب ابوطاہر نے کہ ہم میں بڑا تھا۔ میری طرف دیکھا۔ اے منصور تو اس باب میں کیا کہتا ہے
میں نے عرض کیا۔ ”رفیقہ حضور کی حدیث یاد کرو کہ جب تمہارا شہر تم پر تلگ ہو جائے تو
سے ہجرت کر جاؤ۔“

یہ کلام سن کر سب رفیق قائل ہوئے اور نکل چلنے کی تیاریاں کرنے لگے۔

ہم نے شہر سے نکلنا کتنا آسان جانا تھا۔ مگر کتنا مشکل نکلا۔ کتنی مرتبہ ہم شہر کی حد تک گئے اور

پھر سے داروں کو چرکنا دیکھ کر پلٹ آئے۔ کو فہ ہم پر تلگ ہوتا جا رہا تھا۔ تلگ ہوتے ہوتے وہ چروان
کی مثال بن گیا۔ اس کے اندر ہم ایسے تھے جیسے چرہ دان میں چرہ ہے کہ چکر کاٹیں اور نکلنے کی راہ نہ پائیں۔
نکلنے کی صورت نہ دیکھ کر ہم جی جان سے بیزار ہوئے۔ ہارون ابن ہبیل نے لمبی آہ کھینچی۔ کاش
ہماری مائیں ہانچ ہو جاتیں اور ہمارے باپوں کے لطفے ضائع ہو جاتے کہ نہ ہم پیدا ہوتے نہ یہ سیاہ دن میں
دیکھنے پڑتے۔

جعفر بی بی رویا اور بولا۔ وائے ہو مجھ پر کہ میں اپنے ہی قریبے میں رنجِ امیری کھینچتا ہوں۔

وائے ہو اس قریبے پر کہ وہ اپنے بیٹوں کے لیے سوتیلی ماں بن گیا۔ یاں کی اس ہتھاپڑ پہنچ کر ہم جری ہی
گئے۔ مگر کیا نہ کرنا، بس ہم کبر ہمت باندھ چل کھڑے ہوئے کہ جو ہو سو ہو یہاں سے نکلے۔

ہم نے تو اپنے آپ کو داؤں پر لگا دیا تھا۔ مگر وہ جو کسی نے کہا ہے کہ ہمت مردانِ مددِ خدا۔
تو بس ہم لو کہ وہ تائیدِ ایزدی تھی کہ پہریداروں کی نظروں میں ہم نہیں آسکے۔ جس ان کی آنکھوں پر پڑ
پڑ گئے اور اب ہم شہر سے باہر تھے اور آزاد فضا میں سانس لے رہے تھے۔

شام کے سائے بڑھتے جا رہے تھے اور ہوا گرم سے ٹھنڈی ہونے لگی تھی۔

”ہمسفراتِ کالی ہے اور سفرِ لمبا ہے۔ قدم آگے اٹھانے سے پہلے سوچ لو۔“

اے انی! کیا یہ رات کوٹنے کے دنوں سے زیادہ سیاہ ہے؟

یہ ذلیل سب کو قائل کر گئی۔ ہم اس دم بدھم کالی ہوتی رات میں سفر کرنے کے لیے کویں کس کو

تیار ہو گئے۔ ”مگر جانا کہاں ہے؟“

اس سال نے ہمیں چونکا دیا۔ ہم تو بس نکل کھڑے ہوئے تھے۔ یہ تو سوچا ہی نہیں تھا کہ

جہان کیا ہے؟

ابو طاہر نے بتا دی کیا۔ پھر کہا۔ ”مدینے اور کھان؟“

میں اور جعفر ابھی اس تجویز کے موید ہوئے مگر ہارون بن ہبیل سوچے میں پڑ گیا۔ دے

لیجے میں لولا۔ ”اگر مدینہ بھی کوفہ بن چکا ہو تو؟“

ہم سب نے اسے برہم سے دیکھا۔

”اے رفیق“ جعفر بھی بولا۔ ”تو اس منور شہر کے بارے میں جب کہ تو خود وہاں کی مٹی ہے

ایسا سوچتا ہے؟“

ہارون بن ہبیل رکا۔ پھر لولا۔ ہم نفس بے شک اسی شہر مبارک کی زمین آسمان ہے۔ وہاں کہ

مٹی معتبر اور پانی مصفا ہے مگر میں اس شہر کی سمت سے آنے والوں سے طاہروں میں نے انھیں پریشان پایا۔“

اس پر ہم چپ ہو گئے۔ کتنی جلدی ان کے دل پر آگندہ اور راتیں پریشان ہو گئیں۔“

ابو طاہر نے برہم سے دیکھا۔ ”اے ہبیل کے ناخلف بیٹے۔ تیری ماں تیرے سوگ میں بیٹھے۔ کیا تو اسلام کی

حقانیت سے انکار کرے گا؟“

ہارون بن ہبیل بولا: ”بزرگ میں پناہ مانگتا ہوں اس دن سے کہ میں خدائے بزرگ و برتر کی

وہمانیت میں شک کروں اور اسلام کی حقانیت سے انکار کروں۔ مگر یہ کہ کوفہ....“

ابو طاہر نے فحشہ سے اس کی بات کاٹی، کوفہ کیا؟ کیا کہتا چاہتا ہے تو؟“

”ہاں یہی سوچتا ہوں کہ کوفہ کیا اور کیوں؟ باہر اس کو دفع کرتا ہوں اور باہر بار یہ خیال میرا

دائیں گیر ہوتا ہے کہ مبارک قریوں کے بچے کوفہ کیسے نمودار ہو گئے۔ اور کتنی جلدی نمودار ہوا۔ ہجرت کو ابھی

کون سا زمانہ گزر گیا ہے۔“

میں نے دیکھا کہ ابو طاہر کے مزاج کا برہم ہی بڑھتی جا رہی ہے۔ میں نے بات نیچے میں کاٹنا اور

کہا کہ۔ ”رفیقو میری تجویز یہ ہے کہ اس شہر چلیں جہے حق تعالیٰ نے شہر امن قرار دیا ہے۔ بے شک

دنیا ظالموں سے بھر چکی اور زمین فساد سے تہہ و بالا ہو جائے مگر مکہ کے مبارک شہر کے امن میں قیام

اسے کہ جب میں نے میری ساری دولتیں اور تمام مال و املاک کو اپنے ہاتھوں سے
 تھام لیا تو میں نے شروع کی باتوں میں سے ایک یہ کہ ہمارا جذبہ نہیں کچھ بڑا تھا۔ اس وقت
 سوچا تھا اور آسمان سے اترتی ہوئی ایک چاروںوں میں ایک قرعہ پیدا کر دیں۔ شہر اس کے اقتدار
 آگیا۔ رہا ایک نئے شہر سے سرشار ہم بڑے چلے جاتے تھے۔ نئے پریشانیوں سے بھرا ہوا ملک آگیا۔ میں
 کیا حسین خواب دیکھا کہ میں شہر اس میں ہوں۔ نیک پاک بزرگوں کے چچ بیٹا شہر ظلم کا احوال سننا
 لیا۔ اچانک کان میں ایک وار آئی۔ "یہ تو ہم پھر وہیں آگئے۔" اور میں نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھولیں
 تو دیکھا جو چکا تھا۔ چھپتے اجماع میں سامنے کوفے کے درو دیوار نظر آ رہے تھے۔

"یہ تو ہم پھر وہیں آگئے۔" جعفر بی بی کہہ رہا تھا۔

ابو طاہر نے ہارون بن ہبیل نے میں نے ہجرت و وحشت سے اپنی درو دیوار کو دیکھا۔

"مگر کیسے؟" میرے منہ سے نکلا۔

ابو طاہر نے تامل کیا۔ پھر کہا۔ "رفیق رات بہت کالی تھی۔ ہم نے طاق پر حیاں نہیں دیا۔

میں نے آئے تھے۔ اُنکے اسی رستے میں پڑے۔

"اب کیا کریں؟" جعفر بی بی نے سوال کیا۔

ہم سوچ میں پڑ گئے۔ پھر ابو طاہر نے بعد تامل کے کہا۔ "رفیق! واپس آ کر لالہ سے کہہ دے

ہوئے ہیں۔ وہی دیکھ لیا ہے۔" دلا۔ پھر یاس سے کہا۔ شاید قدرت کو ہمارا اس شہر میں ایک نیا منظر

ہو۔

ہارون بن ہبیل نے اس پر غصہ آہ کھینچی۔ "بزرگ تو نے بکا ہا کہہ دیا تو یہ ہے۔"

اور میں منصور بن نعمان الحدیدی بعد عرصہ اس کیوں بولا۔ "کہہ دیا تو یہ ہے" تقدیر

جاری کو فہم ہے۔

اور ہم ایک دوسرے کو دیکھ کر کہنے میں لگے اور پھر یہ دیکھ کر کہہ لگے۔

ایک رپورتاژ

باہر انہونی خاموشی تھی۔

پھر کہیں کوئی چیز مجھ سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہی تھی، اپنے آپ کو مجھ سے الگ نپون تھی اور میرے سر کا بوجھ ایک جانب کو جھکا پڑتا تھا۔ میرے ہاتھ کسی چیز کے گرد سختی سے بندھے تھے کیسے؟ میں نے سوچا میں دیکھے بغیر جانوں گا کہ میرے ہاتھوں کے درمیان کیا چیز ہے۔ اگر بہت دیر ہو گئی ہے یاد نہ آیا۔ اور کوئی چیز مجھ سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہی تھی، اپنے آپ کو مجھ سے الگ نپون رہا۔ میں نے اس کے بارے میں بھی بہت سوچا کہ یہ کیسا ہے۔ میری زبان خشک تھی اور عرصے سے دانتوں کے درمیان ایک ہی طرح دہنی تھی اس کے کناروں پر دانتوں کے نشان کندہ ہو گئے تھے اور مجھے وہ چھپکا آئی جیسے برسوں پہلے پہچیں ہیں، میں اور میری بہن دیوار کی درز میں پھٹے دیکھتے تھے۔ کبھی کبھی ادم تنکاسی باہر رہ جاتی اور ہم نیم کی تیلی اس درز میں ڈالتے اور محسوس کرتے کہ اس تیلی کا دو سرا کے جسم میں دھنس رہا ہے اور ہمارے تمام جسم میں ایک عطر عطر اُٹھتی، میری بہن کا چہرہ زرد پڑا اور وہ جھاگ جاتی تھیں، وہاں کھڑا رہتا تھا اس کا انتظار کرتا۔ ایک روز ہم بہت دیر تک اس کمرے میں رہے اور آخر جب وہ ہولے سے باہر سر کی تو اس کے مثیلے جسم میں چھوٹے چھوٹے گڑے پھٹے تھے۔ وہ کچھ دیر دیوار پر لڑکی رہی اور پھر دھب سے دھب پر تن گری۔ اس کی آٹھ سی ٹیگر گئیں۔ وہ خود بھی پتھری پتھری رہی۔ ٹھیری رہی۔ گھٹنوں۔ شام تک۔ اور آخر اسے جھاڑو سے اٹھا کر نالے میں پھینک دیا۔

نالہ ہمارے محرک دیوار کے ساتھ ساتھ بہتا تھا۔ گہرا۔ ہاں کافی گہرا۔ کیونکہ جب سال میں ایک آدمہ مرتبہ اس کی صفائی ہوتی تو کارپوریشن کے آدمی اس میں سٹافوں تک اتر جاتے تھے۔ اس نالے میں مثیالہ، سیاہی مالک، گھنا پانی بہتا تھا۔ اور ہمارے درخت، جو دیوار سے باہر جھک کر اس پر سایہ کرتے تھے، ان درختوں کے پتے اس میں گر تے تھے۔ اور جھاڑو سے اٹھا کر ہم نے اسے وہاں بھیک دیا تھا اور وہاں بھی وہ پتھری ٹھہری رہی تھی۔

اور ہم نے دن میں تین چار مرتبہ آکر دیکھا، وہ وہیں پر تھی۔ چھوٹا اُسے بھول گئے۔ مگر آج برسوں بعد وہ مجھے یاد آئی تھی۔ حالانکہ میں یہ دیکھ رہا تھا کہ میری زبان خشک اور دانتوں کے بیچ بند ہے اور میرے اندر سے کوئی چیز باہر نکلتا چاہتی ہے۔ شاید مجھے جموک لگی تھی۔ ہاں خشک ہے مجھے جموک لگی تھی، شاید کافی دیر سے۔ گھٹنوں سے۔ دونوں سے میں نے کچھ نہیں کیا تھا کیونکہ مجھے باہر انہونی خاموشی تھی۔ اب بالآخر میں نے اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھا۔ ان میں ٹوٹی چار پائی کی پٹی تھی اور میری انگلیاں اس پر جم گئی تھیں۔ میں نے سوچا اب میں ہاتھ کھولوں گا تو اس لکڑی پر چھوٹے چھوٹے گڈے ہوں گے۔ میں نے آہستہ سے انگلیاں کھولیں مگر وہ کچھ تھوڑا سا کھل کر رک گئیں۔ لکڑی صاف تھی۔ صرف نم کے دھبے پہنچے کی صورت اس پر لگے تھے۔ میری انگلیاں سفید پڑ چکی تھیں اور گرفت کے انداز میں اڑ کر جم گئی تھیں۔ ان میں کہیں کہیں سرخی کی لکیریں تھیں۔ پھر آہستہ آہستہ میری انگلیوں نے کھٹنا شروع کیا، ان کی سخت ٹھنڈک دور ہونے لگی اور ان میں ہلکا ہلکا رنگ پھیل گیا۔

میں نے لکڑی چار پائی تلے ڈال دی اور سامنے دیکھا۔ اب تک معلوم نہیں میں کہاں دیکھتا رہا تھا۔ سامنے دیکھنے سے میری آنکھوں میں جلن ہوئی اور پانی بھرا۔ ماں اپنی چار پائی پر بیٹھی تھی اور اس کے سامنے سفید چمکتے چادروں کی رکابی تھی اور وہ اس پر بھکی تھی۔ اس کے پنجے تیزی سے چاول سمیٹ سمیٹ کر دانت کے منہ میں ڈالتے تھے اور وہ منہ ہلا سے بنا نکل رہی تھی۔ اس کے چمڑے پر جھرتوں کی آوازیں تھیں۔ گہری گہری۔ بے حد گہری لکیری اور ان کے درمیان ٹکٹے والی جلد۔ جس سے اس کے منہ کے چمڑے پر جھرتوں کی آوازیں نکلتی تھیں۔ گہری گہری۔ بے حد گہری لکیری اور ان کے درمیان ٹکٹے والی جلد۔ جس سے اس کے منہ کے چمڑے پر جھرتوں کی آوازیں نکلتی تھیں۔ گہری گہری۔ بے حد گہری لکیری اور ان کے درمیان ٹکٹے والی جلد۔ جس سے اس کے منہ کے چمڑے پر جھرتوں کی آوازیں نکلتی تھیں۔

میری بیوی نے چاولوں کا دینگہ چرلے سے اتار لیا تھا اور اب دونوں بچے اور لڑکی چرلے کے گرد بیٹھ تھے اور ان کے درمیان رکابوں کا دائرہ بنا تھا۔ چمکتے چاولوں کی چھوٹی چھوٹی سفید پانیالیاں جن پر نہری شکر کے چھینٹے تھے۔ وہ سب بچوں کو تیر تیر۔ بے حد تیز چلا رہے تھے اور بچے چاول سمیٹ کر منہ میں لے جاتے تھے اور آنکھیں دوسرے کی زبانی اور منہ پر ہوتی تھیں۔ انھیں بھونک لگی تھی۔

میری بیوی دینگے میں بچے کچے چاول ہاتھ سے سمیٹ رہی تھی۔ وہ ہمیشہ اسی طرح سب سے آخر میں کھاتی تھی۔ میں نے یاد کرنا چاہا۔ کبھی اس نے یکالی میں کھایا تھا؟ ہاں شاید ان دنوں جب ہماری شادی ہوئی تھی۔ کیونکہ تب ماں چرلے کے پاس بیٹھتی تھی اور میری بیوی کی سینی الگ نکال کر رکھتی تھی تب میری ماں بہری تھی۔

میں نے ماں کے ٹڑے، ٹڑے بھول آنے والے کانوں کو دیکھا جن کی لوؤں میں بے شمار چھید تھے اور اب ان میں شراک ایک ایک میلی چاندی کی بالی تھی۔ تب ماں کے کانوں کے تمام چھیدوں میں بھاری بالیاں ہوتی تھیں۔ جیسی اس کے کان بھک آئے تھے۔ باہر انہوں نے خاموشی سرسرائی۔ کہیں یہ ماں کا سننا تو نہیں۔ ہاں ماں ایسی طبع سنتی ہے۔ میں نے ماں کو پکارا مگر وہ رکابی میں بچے کچے چاولوں کا دانہ دانہ چُسی رہی تھی۔ اور کھروری ٹبری ٹبری انگلیوں سے رکابی چاٹتی تھی۔

”کیا ہے؟“ تمہیں معلوم ہے وہ نہیں سنتی۔“ میری بیوی نے حیرانی اور غصے سے کہا۔

اس کی آواز دل سی تھی۔ وہ اپنی آواز سننا نہیں چاہتی تھی۔ اور مجھے اپنے آپ پر حیرت ہوئی۔ میں نے عرصے سے ماں کو بلانا چھوڑ دیا تھا۔ کیونکہ وہ بہری تھی مگر آج میں نے ماں کو پکارا تھا۔

تمہیں کیا کہنا ہے ماں سے؟ میری بیوی نے لوچھا اور رکابوں کا ڈھیر لڑکی کے سامنے رکھ دیا۔ لڑکی بالائی کے گدے پانی سے رکابیاں دھونے لگی۔ پانی پھپھوڑے لے کنوئیں سے آتا تھا۔ مگر پانی بدر تھیارتانے وہ کھڑے رہتے تھے۔ جب پانی آزاد تھا تب لڑکی ڈول میں پانی بھر لاتی تھی۔ اب شام ہوئے میں جانا تھا۔ پہلی شام جب میں نے ان بہت سول کو تھیارتانے دیکھا تو مجھے پتا چلا۔ میں نے پکارا۔ میں پانی تیر ہو گیا۔ میری شروعات ہے میں ہر نئی پرانی بات ماں سے ہتھ بول اسی لیے کہ وہ

بہری ہے۔ لفظ نہیں جانتی مگر بات جانتی ہے۔ وہ میری بولی نہ سمجھتے ہوئے ہتھیار تانے میری طرف آئے اگر میں چاہتا تو انھیں دکھاتا کہ پانی ان کی ٹانگوں میں سے دس دس کر میرے ہاتھوں کی جانب پلک پلک پانی بہا رہا ہے اور میں وہ پانی اپنی گود میں بھر لاتا۔ اور اس پانی میں گدلی مٹی بھری ہوتی اور وہ گدلی مٹی بھرا پانی ہمارے اندر اترتا۔ میرا ہی چاہا کہ وہ گدلا مٹی بھرا پانی میرے اندر اترے۔ کچھ اترے اور جم جائے۔ جم جائے اور وہ دیوار ٹوٹ جائے جس کی دہلیز میں بڑا ہوں۔ مگر ایک پانی پراتنے بہت سوں کو دیکھ کر مجھے ہنسی آگئی اور میں چلا آیا۔ جب چلا آیا۔ تو وہ آپس میں باتیں کرتے تھے۔ دیکھو کنویں کا پانی سوکھ گیا ہے۔ کنویں کا پانی زمیں چوس گئی ہے اور میں نے جاتے جاتے دیکھ کر کنواں ایک اندھا گڈھا ہے اس لیے میں نے ٹھہر کر ماں سے کہا۔ کنواں ایک اندھا گڈھا ہے۔ ماں نے میرے ہلتے ہونٹوں کی طرف دیکھا اور اپنی کانپتی مثنیٰ آواز میں ایک پُرانا گیت گانے لگی۔ یہ سہاگ کا گیت تھا۔

میری بیوی نے ایک دم کانوں پر ہاتھ رکھ لیے۔

”ماں کو کیا ہو گیا؟“

”کیوں؟ ماں ٹھیک ہے۔ تمہیں کیا ہو گیا ہے؟ میں ہنس رہی ہوں اور پھر میں نے ماں سے کہا۔

”ماں پانی بند ہو گیا۔“ میں شروع سے ہر بات ماں سے کہتا چلا آیا ہوں۔

”تم ماں سے کیا باتیں کرتے ہو۔؟ جس طرح ماں کو پکارتے ہو مجھے کیوں نہیں پکارتے۔“

میری بیوی یہی کہتی چلی آئی تھی۔

”تم تو بہری ہو۔“ میں نے اپنی بیوی سے کہا۔

”ہیں!“ اس کی آنکھیں غم سے اور دہشت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ مگر وہ خاموشی

ہو گئی۔ ”کیا معلوم؟“ اس نے آہستہ سے کہا۔ ”اور تم؟“

”کیا معلوم؟“ میں ہنس دیا۔

”اور یہ سب؟“ اس نے پتوں کی طرف اشارہ کیا۔

”کیا معلوم؟ جب کوئی غنا ہے مٹی ہی جاتا ہے، ماں کی طرح۔“ میں نے دل میں بات چوری

اور میرے بیٹ میں اور پرہیز بہت کچھ ہوا۔

”مجھے چاہیے دو۔ میں چاہ پائی سے اتر کر بیوی کے قریب آن بیٹھا۔ دونوں بچے کچھ الگ بہت کر بیٹھ گئے۔ میں نے غور سے دیکھا ان کے چہرے چھوٹے ہو گئے تھے اور آنکھیں بڑی۔ میری لڑکی کی پشت میری طرف تھی اور اس کے بال کمر تک آتے تھے۔ اس کی پشت بالکل میری بیوی کی سی لگتی تھی۔

”مدرسہ کیوں صوفی ہے؟“ میں نے بیوی سے پوچھا۔

”ساتھ نہیں لے جاؤ گے؟“ میری بیوی نے چااولوں کی رکابی میرے سامنے رکھتے ہوئے پوچھا میں نے حیران ہو کر اس کی طرف دیکھا، اس کا چہرہ بھی جھروٹوں جھرتھا اور آنکھوں کے گرد نیلے دائرے کھینچے تھے اور ڈھیلے کرتے میں اس کے جسم کا کہیں نشان نہ تھا۔

”ساتھ نہیں لے جاؤ گے؟ کچھ بھی نہیں لے جاؤ گے؟“ اس نے مجھ سے پوچھا اور مجھے سب کچھ یاد آ گیا۔ وہ سفر جو ہمیں کرنا تھا۔ اور مجھے یاد آیا کہ کس طرح بالآخر میں وہ لکڑی پکڑے اس چارہ پر بیٹھا رہ گیا تھا۔ میں نے کہا۔

”شاید ہم نہیں جائیں گے؟“

”نہیں؟“ میری بیوی کی سرگوشی پر دونوں بچوں کی آنکھیں اور زیادہ پھیل گئیں اور لڑکی نے منہ موڑ کر دیکھا۔ بال اس کی آنکھوں اور منہ میں چلے آئے تھے اور ان میں سے اس کے زرد چہرے کی ابھری ابھری ہڈیاں نظر آتی تھیں۔ اس وقت وہ سب میری طرف دیکھ رہے تھے۔ سولہ سال کا کیونکہ وہ سنتی نہیں تھی۔ میں نے ماں کی طرف دیکھا: اس کی آنکھوں پر اب سفید سا پردہ بھی اُترتا آ رہا تھا اور ان آنکھوں کے ساتھ وہ ہم سب کی طرف دیکھ رہی تھی۔ میں نے اس کی طرف منہ کر کے زور سے کہا۔ ”نہیں؟“

مگر وہ ہلک بھلکے بنا بیٹھی رہی اور میں نے ہاتھ سے چااولوں کا نوالہ بنایا۔ نوالے بنا کر کھا: بڑا لبا اور شکل کام ہے۔ مجھے یاد آیا۔ برسوں پہلے ماں نوالہ بنانا سکھاتی تھی اور میں اپنی بہن بھتیجی سے نوالہ بنانا سکھاتا تھا۔ حالانکہ میں اس سے کہیں چھوٹا تھا اور ماں بہت غمناک ہوئی تھی۔ مگر اب میں سوچا ہوں

اگر یہ سب چا دل بغیر کھائے میرے اندر چلے جائیں اور میرے پیٹ میں جو بوجھ بن جائیں تو بہت اچھا ہو مگر مجھے نوالے بنانے ہی تھے۔ میرے سر کا بوجھ ایک دھات کا گلاب تھا۔
 ”کیوں؟“ میری بیوی نے پوچھا اور دونوں چوٹ اور لڑکی نے سانس روک لی۔ مگر ناں
 اسی طرح بیٹھی رہی۔

پھر اس نے پہلو بدلا۔

”بہو ذرا آتا۔“ وہ چار پائی سے نیچے اپنی جوتی ٹٹولنے لگی۔

”مجھے بتاؤ۔ کیوں؟“ میری بیوی نے ماں کی طرف جاتے ہوئے پھر کہا۔ چلنے پر بھی اس کے دھیلے کرتے میں کیس دور دور اس کے جسم کا پتہ نہ تھا۔ اور مجھے حیرانی ہوئی آخر اس کا جسم کہاں گھل گیا؟۔ جب ماں کو گلیا رے میں لے جا رہی تھی تو میں نے کہا۔ ہم وہاں نہیں پہنچ سکتے۔ مجھے معلوم نہیں میں نے یہ کیوں کہا۔ کیوں کہ اب سے پہلے میں نے یہ سوچا بھی نہیں تھا۔ میرا خیال تھا کہ ہم کسی بھی وقت چلنا شروع کر دیں گے۔ رات کے اندھیرے میں۔ مگر اب باہر اہوئی خاموشی تھی اور اس میں چلا نہیں جاسکتا تھا۔

میری بیوی ماں کو غسل خانے میں بھلا کے آگئی۔

”کیوں نہیں پہنچ سکتے؟“ اس نے قریب آکر پوچھا اور اس کی آواز کے ساتھ مٹی اور کانوں کی بولپٹی تھی۔ اس نے پتوں سے اپنی آواز چھپا کے کہا۔ وہ اپنی آواز چھپانا چاہتی تھی۔ اور بچے ہیں دونوں سے نہیں لانے تھے۔ میں ان کی آواز بھی بھول گیا تھا۔ اب وہاں کوئی بھی بولنے والا نہیں تھا۔ اٹھول نے بولنے والی زبانیں کاٹ ڈالی تھیں اور اندھے کنوئیں، آن بولتی کئی زبانوں سے بھر گئے تھے اور وہ ایک دوسرے سے کہتے تھے: دیکھو کنوئیں کا پانی زمیں چوس گئی ہے ادا اب یہاں پتھر پڑے ہیں۔ مگر پتھر پلتے ہیں اپنے آپ۔

کیس سے لکڑیوں کے دھچ کے گرنے کی آواز آئی اور بند کھڑکی کی دروازی سرخ روشنی میں گئیں
 ”یہ کیا ہے؟“ میری بیوی نے اچانک بند کھڑکی کی طرف ہلک کر کہا
 ”کھڑکی کے قریب مت جاؤ۔“ میں نے قوالہ نکل کے کہا۔

گلیارے سے مال کی آواز آئی، وہ میری بیوی کو بلا رہی تھی۔

”جلاؤ مال کو لے آؤ۔ میں نے کھڑکی کے قریب کھڑی اپنی بیوی سے کہا۔ اب میرے گھٹنے ایک ٹھنڈی میلی کپکپاہٹ سے چمک گئے۔ میں نے دیکھا، بچہ ہولے سے کھسک کر میرے گھٹنے کے ساتھ آن لگا اور کانپتا تھا اور رات کی روشنی میں اس کا رنگ ہلدی کی طرح تھا اور آنکھیں پھل کر باہر تک نہ گئیں تھیں۔ کہہ رہا تھا جگہ جگہ پسینے کے دبکتے تھے۔ میں نے اپنا گھٹنا پر سے کرنا چاہا مگر اس کے ٹھنڈے ہاتھوں نے میرا ہاتھ پکڑ لیا اور اس کے گلے میں سے ایک آواز نکلی۔

میری بیوی مال کو سہارا دے کر لے آئی۔

”میں کہتی ہوں بہت سے دنوں سے گھروں میں روشنی نہیں ہوئی۔ ختم ہو گئی کیا؟“ سچ نہیں ہے۔“ اس نے چار پائی پر بیٹھ کر کہا۔

”مگر جی نہیں ہیں۔“ میں نے اس کی طرف منہ کر کے جواب دیا مگر اس نے کچھ نہیں سنا، وہ جب سے بہری بیوی تھی صرف سوال کرتی تھی جواب نہیں سنتی تھی۔

”دوسرے کس طرح پہنچ گئے؟“ میری بیوی نے پوچھا۔ دوسرا بچہ اور لڑکی اس کے ساتھ لگے کانپتے تھے۔

ہاں، ہاں ہونے کا موٹی گھل رہی تھی، گھل رہی تھی اور آوازیں ہم تک آرہی تھیں۔

”تم کیسے جانتی ہو وہ پہنچ گئے؟ وہ لگے ہی نہیں تھے؟“ میں نے اکتا کر بات چھوڑ دی۔

”مگر وہ یہاں نہیں ہیں۔ میں نے انھیں خود جلاتے دیکھا ہے۔“ میری بیوی نے اصرار کیا

”ہاں وہ یہاں نہیں ہیں مگر وہ یہیں پہنچنے کے لیے گئے تھے۔“ میں نے بات ختم کرنا چاہا

کیونکہ ہاں ہونے کا موٹی تیزی سے گھلتی جا رہی تھی۔ میری بیوی میرے قریب آن بیٹھی۔ اس کی سانس سے مٹی اور کافور کی بو آتی تھی اور دھیلے کرتے میں دور دور تک اس کا نشان نہیں تھا۔ اس کے ہاتھ میرے جسم میں جھڑبھڑا اٹھے۔

”دیکھو، انھیں دیکھو۔“ اس نے بچوں کی طرف اشارہ کیا۔ اس وقت وہ سب زروٹو

بنے تھے۔ مال بھی زروٹو کی تھی اور اس کی آنکھوں پر سفید پردہ اتر رہا تھا۔ میں نے اپنے ہاتھوں

طرف دیکھا۔ سیاہ کھردری جلد پر رگوں کی رریاں ابھری تھیں۔ پھر میرے سر میں وہ گرم گرم چیز اُبلنے لگی اور میری کپٹیاں دھڑک اٹھیں، سانس میرے سینے میں پھٹنے لگی۔

”دروازہ کھول دو۔“ میں نے بمشکل اپنی آواز کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا کیونکہ اس وقت شاید چلاتا جیسے ایک بار پہلے چلایا تھا اور دروازہ کھول کر باہر کھڑا ہو گیا تھا، ہتھیار تانے — اور اس وقت تک چلتا اور لڑتا رہا تھا جب تک کہ وہ سب کے سب میرے ہتھیار بھین کر اور سر توڑ کے چلے نہیں گئے تھے اور میں ٹوٹی چار پائی کی پٹی پکڑے رہ گیا تھا۔ رہ گیا تھا اور اس کو تھا سے رہا تھا۔

”خاموش رہو“ میری بیوی نے میرے منہ پر ہاتھ رکھ دیا مگر اس کے ہاتھ ٹھنڈی مٹی کے تھے جن سے کافور کی بو اڑتی تھی۔

”ہمیں خاموشی سے چلنا ہے۔“ اس نے میرے ہاتھ سے چار پائی کی پٹی لیتے ہوئے کہا۔

”کہاں؟“ مجھے اس کی ہٹ دھرمی پر غصہ آ گیا۔

”کیس نہیں؟“ بالآخر وہ مان گئی۔ ”صرف یہاں سے یہاں تک۔“ اس نے جلدی سے کہیں پلے اور چمڑے کا پھٹا سوٹ کیس بند کیا۔

”چلو چلو“ اس نے بچوں سے کہا مگر پہلا بچہ اس کی طرف زمین پر پڑا کپتار ہا اور باہر چمچ کر گرنے والی ہرکڑی پر اس کے گلے سے ایک آواز نکلتی تھی۔

”اے تم اٹھالو“ میری بیوی نے دوسرے بچے کو اٹھاتے ہوئے کہا۔ میں نے جھک کر اپنے اپنی پشت پر لا دیا۔ اس کی پلکپلک ہٹ میری جلد کے ساتھ سرسراتی تھی۔

”چمپ ہو جاؤ“ کانپومت۔“ میں نے دانت دبیس کر کہا ”اس پر وعدہ زیادہ کا نہیں لگا۔“

”تم کیا کر رہے ہو؟“ ماں نے اپنی آنکھیں سکیڑ کے کہا۔ میں نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا اور اس نے اپنی آنکھیں جھکا لیں۔ ہم سب نے ماں کے مڑے مڑے جھولنے والے کانوں کو دیکھا۔ وہ آنکھیں پھر پھر کے ہماری طرف دیکھ رہی تھی اور ہمیں جانتی تھی کہ ہم اسے اکیلا چھوڑ کر جا رہے ہیں اور سننے اور دیکھنے کی کوشش کرتی تھی جب کہ ہم باہر کی انہونی خاموشی کو گھٹتے دیکھتے اذیتیں تھیں۔ جو پہلے دور تھی اور اب قریب۔ میں ایک قدم ماں کی طرف گیا۔ کوئی چیز میرے پاؤں سے گھٹائی۔ میں نے جھک کر

کتاب تھی۔ پھر اور بھی کئی کتابیں میرے پاؤں سے نکل آئیں جو ہم نے جمع کی تھیں اور بڑھی تھیں۔ مگر جسے گرم جسم کا بوجھ میری پشت پر تھا اور اس کے گلے سے ایک آواز نکلتی تھی۔ لڑکی نے خود سے آکر وہ انگلی تھام لی۔ اس کی ہتھیلی ٹھنڈی اور ٹھنڈی تھی اور پیسنے میں بھیگی کا پتی تھی۔ دروازے تک پہنچا کر میں پھر رُک گیا۔

”چلو“ میری بیوی نے کہا۔ ان سب کی طرف دیکھ کر چہرہ گرم چیز میرے سر میں اُبلنے لگی جو خوش ہو گئی تھی۔ میرے گلے میں سانس پھول گئی۔ باہر کی آوازیں قریب آ گئی تھیں۔ بالکل قریب۔ دروازے کے باہر۔ میں نے چلا کر کہا: ”دروازہ کھول دو“

مگر میری بیوی دروازے کے ساتھ لگ کر کھڑی ہو گئی۔ ”تم لوگ کہاں جا رہے ہو؟ اس نے ایک چلاکے پوچھا اور چار پائی سے اٹھنے کی کوشش کرنے لگی۔ ”میں دیکھ رہی تھی دیکھ رہی تھی کہ وہ کس طرح کیوں ہیں۔ ششیاں نہیں ہوتیں“ یہ دروازہ بند رہتا ہے، کھلتا ہے تو تم مجھے گیارے میں چھپا دیتے ہو۔ اب تم مجھے کوئی پر لا دے ہو اور وہ دروازے کے ساتھ لگ کر کھڑی ہے۔ تم کہاں جا رہے ہو؟“

”کہیں نہیں“ میری دانتوں میں بھیجی خاموشی زبان نے کہا۔ پھر میں نے ان چاروں کو دیکھا جو زبردستی سب نے تھے اور کافور کی بو لڑاتے تھے اور میں نے اپنے کو دیکھا: میرے مٹا لے جسم پر گڑھے پڑ چکے تھے۔ ”دروازہ کھول دو“ میں نے اپنی بیوی کو ہاتھ سے ایک طرف دھکیل دیا اور پھر کھلے دروازے کے سامنے کھڑا رہا، کھڑا رہا، یہاں تک کہ بالآخر وہ سب گئے سب دروازہ دھکیل کر اندر آ گئے اور ہتھیارتا ہمارے پیچھے ہو گئے۔ ”تم انھیں کہاں لے جا رہے ہو؟“ ماں نے چلا کے کہا۔

مگر وہ ہمیں دھکیلتے ہوئے دروازہ سے باہر لے گئے۔ باہر میں نے ان سب کو دیکھا جو جا چکے تھے اور اندھے کنویں میں پھر تڑپتے تھے اور انھوں نے میرے ہاتھ میں بھی زبانوں کے پتھر تھما دیئے اور ہم خالی اندھے منہ کے ساتھ چلتے رہے۔ میری پشت پر کاٹھنڈے گرم جسم کا بوجھ ہٹ گیا اور میرے ہاتھوں میں بے پتھر بولے اور صدیوں کے فاصلے پر میری ماں نے سنا لیا۔ ”اچھا“ وہ اطمینان سے دلیزیر پر بھیٹھی سہاگ کے گیت گانے لگی جب کہ وہ ہتھیارتا ہمارے پیچھے تھے اور کہتے تھے: دیکھو دیکھو میں پانی چوس گئی ہے۔ دیکھو اندھے کنوؤں میں پھر بھرے ہیں۔

ڈاکٹر برج پری

راجندر سنگھ بیدی اور ہندوستانی فلم

اردو افسانے کی مخلوق کا تیسرا زلویہ بھی ٹوٹ گیا ہے۔
 شہزاد کرشن چندر کے بعد اب بیدی بھی نہیں رہے ہیں۔ کسی زمانے میں یہ لوگ اردو افسانہ
 کا آبرو سمجھے جاتے تھے اور ان کی تخلیق باعث افتخار 'راجندر سنگھ بیدی' کے چلے جانے کے بعد اردو
 افسانے کی سب سے بڑی اور صحت مندا و از اب روایت کا حصہ بن گئی ہے۔ بیدی جب تک کچھ
 رہے ان کا بنیادی موضوع انسان کا بے کل باطن تھا۔ انھوں نے ہندوستانی معاشرے کو اپنے زبرد
 اور عین مشاہدے کی نظر سے دیکھ کر انتہائی بے باکی 'دیانتداری اور فن کارانہ خلوص کے ساتھ پیش کیا۔
 انسانی سرشت کی تہہ در تہہ پیمید گئیوں کو کفایت الفاظ کے ساتھ بیان کرنے میں منہ کے علاوہ پورے
 افسانوی ادب میں ان کا کوئی مد مقابل نہیں۔ وہ نہ غیر معمولی واقعات کا ہمارا لے کر یہ جان پیدا کرتے
 اور نہ الفاظ کے طعس کا جادو جگاتے ہیں بلکہ انسان کی ازل تا ابد سرشت اور اس کی بے چین روح کے
 کو کہانی میں ڈھالتے ہیں۔ اردو ادب کے اس عظیم فن کار نے نہ صرف ادب کے وسیلے سے اپنے
 بے کلی کا اظہار کیا بلکہ ظلم کے میڈیم سے بھی اسے زبان بخشی۔ اگرچہ ادبی کارناموں کی طرح ان کے فلمی
 بھی قلیل ہیں لیکن یہ کارنامے ایسے ہیں جن کو صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔

مارچ ۱۹۶۰ء میں سعادت حسن منٹو نے بیدی کی کہانیوں سے متاثر ہو کر اپنے دوست
 کہانی احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں لکھا تھا۔

”کیا راجندر سنگھ بیدی کوئی فلمی افسانہ نہیں کہہ سکتے؟“

یہ وہ زمانہ تھا جب منٹو مشہور فلمی رستے "مصور" کو بھی سے ایڈٹ کر رہے تھے اور فلمی دنیا میں ایک فنی کی حیثیت سے داخل ہو چکے تھے۔ ان کی زبردست خواہش تھی کہ اردو کے معروف اور باصلاحیت فن کار اس چمکتی ہوئی دنیا سے فائدہ اٹھائیں اور فلم کے میڈیم سے کھری اور حقیقت آئینز باتیں عوام تک پہنچائیں۔ لہذا اس استفسار یہ میں دراصل ان کی پر غلوص آرزو تھی۔ جو اس وقت بار آور نہ ہو سکی۔ برسوں بعد ۱۹۶۹ء میں جب بیدی گلگیر کے اسی بظاہر جگہ گاتے ہوئے ایوان میں داخل ہوئے تو سعادت حسن منٹو نے میں حسرتیں چھپا سے پاکستان ہجرت کر چکے تھے۔

بھٹی کی طرف رُخ کرنے سے پیشتر بیدی نے حصولِ شغل کے لیے کئی پاپڑ بیلے تھے۔ ڈاک خانے کی لکر کی "آئیڈیاریڈیو" میں قسمت آزمائی، دوسری جنگِ عظیم کے بعد لاہور میں فلم کی چمچاتی دنیا میں داخل ہو کر اور کچھ عرصہ "میشوری فلمز" میں کام کیا اور فلم "کہاں گئے؟" کے مکالمے تحریر کئے۔ سنگم پبلشرز کا اشاعتی ادارہ کھولا لیکن یہ سب وقتی اضطراب تھا وہ کوئی بڑا تجربہ کوئی بڑا کارنامہ انجام دینا چاہتے تھے اور فلم کی دنیا انھیں پھر اپنی بانہوں میں لینا چاہ رہی تھی۔

۱۹۶۹ء میں بیدی نے بھی کارِ رخ کیا۔ وہ اس عرصے تک اپنے فن کی تہہ داری، اپنی رمزیت اور اپنے اظہار کے غلوص سے اردو فکشن میں اپنی دھماک بٹھا چکے تھے اس لیے بھی کی فلمی دنیا میں آتے ہی انھیں اسی طرح ہاتھوں ہاتھ لیا گیا جس طرح اردو کے دوسرے کہاں کاروں جیسے پریم چند اور بندر ناتھ اشک سعادت حسن منٹو کو لیا گیا تھا۔ چنانچہ ہدایت کار شان تارام کے ایک وقت کے معاون ڈی ڈی کپشن نے انھیں اپنی فلم "بڑی ہیں" میں پرکھا انھیں اس فلم کے لیے سکرین پلے اور مکالمے تحریر کرنے کا کام سونپا گیا۔ "بڑی ہیں" اپنے زمانے کی کامیاب فلم ثابت ہوئی۔ اس کے ریلیز ہوتے ہی بیدی ایک فلمی ادیب کی حیثیت سے کافی نامور ہوئے۔ اور اس طرح سے ادیب کے میدان میں نام کمانے کے بعد فلم کے میدان میں بیدی نے اپنا پہلا جھنڈا گاڑ دیا۔ بڑی ہیں کی کامیابی نے بیدی کے حوصلے بلند کئے اور دوسرے فلم سازوں کی نظر ان پر جم گئیں چنانچہ انہوں نے امید چکرورتی کی فلم "داغ" کے مکالمے تحریر کئے۔ اس فلم کے مرکزی رول دیپ کار اور نمی کر رہے تھے اس بات کے باوصف کہ بیدی کے مکالمے ان کی کہانیوں کی طرح عام روش سے ہٹ کر تھے "داغ" کامیاب ہوئی۔ اور بیدی کا نام مکالمہ نویس کی حیثیت سے مضبوط

کے ادیبوں میں شمار ہونے لگنا ان کی صلاحیت اور شہرت سے متاثر ہو کر ایک دوسرے جگاہ ہدایت کار بھلے سے اپنی آواز دہانہ کئے۔ وہ اس زمانہ میں شہرت چند میٹری کے ناول ”دیو داس“ کو دوسری بار سولائیڈ کے پردے پر اتارنے کے لیے پرتول رہے تھے جس میں ایک بار سہگل اپنے فن کا مظاہرہ کر چکے تھے۔ بھلے ماہے کی اس فلم میں سہگل کے بجائے ولیپ کمار دیو داس کا رول کر رہے تھے۔ چنانچہ ان کی نظر انتخاب بیدی سے پڑی۔ بھلے ماہے کی ہدایت کاری ولیپ کمار کی اداکاری اور بیدی کی جذبات میں گھولی ہوئی مکالمہ نگاری۔ فلم بھی طبقے نے دل کھول کر داد دی اور بیدی کے مکالمے اور چہرے پر فقرے زبانِ نغمہ ہو گئے۔ اس فلم کے ریلیز ہوتے ہی شہرت اور دولت دونوں نے بیدی کے قدم چوم لیے۔ اس کے بعد بیدی نے ایک اور فلم اے بی ایم کے مکالمے تحریر کیے اور شہرت کی بلندیوں پر پہنچنے والے کیں۔

اس دور میں ایک اور شہرہ آفاق فلم سامنے آئی۔ ”مرزا غالب“ اس فلم پر برسوں پہلے سعادت حسن منٹو نے ریاضت کی تھی۔ غالب، منٹو کی ایک بڑی کمزوری تھی۔ انھوں نے برسوں غالب کا مطالعہ کیا تھا اور آخر اس صدی کے چوتھے دہے میں غالب کی شخصیت پر ایک اچھی کہانی لکھی تھی لیکن یہ کہانی بعض وجوہ کی بنا پر ان کے قیام ہندوستان کے دوران نہ بن سکی۔ بعد میں اس کہانی پر ہدایت کار سہراب مودی نے کام کیا اور برسوں بعد جب منٹو پاکستان جا چکے تھے اس کہانی کو فلم لانے کا کام شروع ہوا۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ اس بڑے کہانی کار کی اس عظیم کہانی کے میکالمے منٹو کے دوست واجدہ نگہ بیدی نے لکھے۔ غالب جیسی شخصیت سہراب مودی جیسے ہدایت کار منٹو جیسے کہانی کار اور بیدی جیسے مکالمہ نگار۔ یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ یہ فلم اپنے دور کی اہم اور کامیاب ترین فلم ثابت ہوئی اور مکالمہ نگاری کی حیثیت سے بیدی کامیابی کی نئی منزلیں پانے لگے۔

بھلے ماہے بیدی کی صلاحیتوں سے بہت متاثر تھے چنانچہ ۱۹۵۸ء میں جب انھوں نے ”مدھو متی“ جیسی جذباتی ڈوبی ہوئی بے حد رومانی فلم بنانے کا فیصلہ کیا تو پہلی بار کہانی لکھنے کا قرضہ غالب بیدی کے سر پر آ پڑا۔ اس فلم کو ولیپ کمار کی ماہرانہ اور جذباتی اداکاری نے چار چاند لگا دیے جو اس فلم میں مرکزی رول کر رہے تھے۔ بیدی نے نہ صرف اس فلم کی کہانی لکھی بلکہ اس کے مکالمے بھی

تصور کیے گا وہ اس فلم میں ایک اعلیٰ ادبی معیار قائم رکھا۔ یہ دراصل بیدی کی خوب سے خوب تر کی تلاش تھی جس نے فلم انڈسٹری میں نئے گوشوں کی بازیافت کی۔

اس دوران بھلے رائے کے معاون رشی کیش مکرچی نے خلاصہ ہو کر اپنے طور سے فلمیں بنانا شروع کیا۔ بیدی کے تخلیق جوہر سے بھرپور فائدہ اٹھا کر مکرچی نے کئی کامیاب فلمیں بنائیں۔ چنانچہ ستیہ کام، انو پما، انورا دھا جیسی فلمیں اس زمانے کی یادگار ہیں۔ ان کے پس پشت جہاں ایک طرف رشی کیش مکرچی کی ذہانت تھی تو دوسری طرف راجندر سنگھ بیدی کا سد بہار قلم تھا۔ ان فلموں نے مکرچی کو ایک کامیاب ہدایت کار کی سند عطا کی اور بیدی کو نئی کامیابیاں دیں۔

بیدی نے اپنی طویل فلمی زندگی میں تجاوت اور پیسے کو اپنی منزل نہیں سمجھا۔ اس بات کے باوجود کہ ان کی کئی فلمیں سلور جوبلی منانے میں کامیاب ہوئیں، بیدی نے چاندی کے ٹھکرتے ہوئے سکوں کے عوض اپنا فن نہیں بیچا۔ ان کے مہکالے ہوں، کہانیاں ہوں یا منظر نامے، بیدی نے ہمیشہ ادبی وقار کا تحفظ کیا۔ اپنے جگری دوست کہانی کار اچندنا تھاٹک کو ۱۹۵۴ء میں لکھا:

”میرا فلموں کا کام جبار ایسا ویسا ہی ہے فلمی پروڈیوسر ہو گیا ہوں لیکن بینک بینکس سو روپے سے تجاوز نہ کر سکا۔ ادا دوا بھلا کا ایک یونٹ قائم کیا ہے منافع نیت جاسے گا لیکن تصویر کا میاب ہوگئی تو کم از کم ایک ایسا ادارہ ہوگا جس میں عزت کی روٹی مل سکے گی اور سال میں ایک دو تصویریں لکھنے کے بعد ادبی کام کر سکوں گا۔“

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فلم کا کام بیدی کے لیے محض روٹی کمانے کا مشغلہ تھا وہ اسے مستقل پیشہ بنانا نہیں چاہتے تھے۔ وہ مالی مشکلات سے آسودگی پا کر اپنے ادبی کام میں جُٹ جانا چاہتے تھے کہ جی ان کا اصل عشق تھا۔ اس سلسلے میں ان کے مطبعہ نظر کی وضاحت ایک اور خط سے ہوتی ہے، یہ خط بھی اٹک کے نام ہے، لکھتے ہیں:

”میں نے فلمی کام کو کبھی اپنا بلجا نہیں سمجھا یہ ایک بہانہ ہے۔۔۔۔

لے چاہد پر چہیے گا۔ اگر تمہیں بھی میری بات صدق دکھائی نہیں دیتی تو

مجھے انسوس ہو گا۔ ان دنوں میری کچھ تصویریں کامیاب ہوئیں۔
مجھے درجنوں کانٹریکٹ آفر ہوئے لیکن میں نے موڑ دیئے۔
بس اپنے ادارے کے لیے لکھوں گا اور کسی کے لیے نہیں۔

یہی سبب ہے کہ اس موٹرنگ آئے آتے بیدی نے اپنی ادبی دلچسپیاں ختم نہیں کیں۔ درجنوں کانٹریکٹ رد کر دیئے خود اپنے آپ کو پیسوں کا غلام نہیں بنایا۔ بیدی نے حسب سابق بہت کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا اس میں ان کے مشاہدے کا خلوص اور ضمیر کی تابناکی شامل تھی۔ انھوں نے ایک سے بڑھ کر ایک خوبصورت اور طاقتور کہانیاں لکھیں۔ لیکن یہ بیدی کی کم نصیبی اور ہندوستانی فلم انڈسٹری کے ناخداؤں کی کورڈوٹی تھی کہ ان کی طبع زاد کہانیاں جنھوں نے ایک دنیا سے خراج حاصل کر لیا تھا، نظر انداز ہو گئیں اور تجارتی مقاصد کے پیش نظر ان کو فلمانے کا خطرہ کسی بھی صاحبِ نظر نے مول نہیں لیا۔ بہت بعد کے دنوں میں مشہور فلم اداکارہ گیتا بالی نے ان کے مشہور ناولٹ "ایک چادر میلی سی" کو اپنے صوفے سے سلولائیڈ کے پردے پر اتارنا چاہا لیکن موت نے اس کی اس آرزو کو پورا ہونے نہیں دیا اور یہ فلم رہ گئی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ پاکستان میں اس کہانی کو فلمایا گیا۔

۱۹۵۵ء کے آس پاس بیدی نے اپنی مشہور کہانی "گرم کوٹ" کو فلمی روپ دینے کا تجربہ کیا چنانچہ بلراج ساہنی 'نرود پارے' اور جینت جیسے مشہور ستاروں کو لے کر یہ فلم بنائی گئی۔ اس فلم نے سنجیدہ فلم بین طبقے کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ یہ صحیح ہے کہ گرم کوٹ کو زیادہ کامیابی حاصل نہ ہو سکی حالانکہ فلم حقیقت آمیز تھی۔ اس تجربے نے مالی لحاظ سے بیدی کو مفلوج کر دیا۔ اس کا ذکر اوپر مذکور ناٹھ انٹلک کے ناٹک ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

"گرم کوٹ کی وجہ سے اپنے ادارے کو ستر ہزار کا گھانا پڑا ہے۔
لیٹیڈ ادارہ ہونے کی وجہ سے مجھے ذاتی طور پر کوئی خسارہ نہیں
ہوا لیکن اتنا ضرور ہے کہ اپنی محنت و ایسگال گئی۔"

اسی فلم کی ناکامیابی سے بیدی بدول ضرور ہوئے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ عام لوگوں نے اس فلم کو رد کیا لیکن محنت مفلوج میں اسے سراہا گیا اور اس نے نئے سینما کے لیے ایک فضا تیار کی۔ بیدی کی اس

ایسے انھیں کافی حد تک فلمی مشاغل سے دور رکھا لیکن روٹی رنڈی کے مسئلے نے انھیں پھر اس
نکتہ پر پہنچایا۔ ایک اور جگہ اس کا ذکر یوں کرتے ہیں:

”فلمی دنیا کو تم جانتے ہو۔ مگر تے کو اور لاتیں لگا دیتے ہیں۔
نیتھر یہ ہوا کہ جہاں کام کرتا ہوں لوگ نکلتے چینی کرتے ہیں اور
پیسے روک لیتے ہیں۔ اچھی تصویر بنانے چلتے تھے۔ الٹا اگلے
کام سے بھی گئے۔ ”اب نہ“ جائے رفتن نہ پاسے ماندن“ والی
بات ہے اگر میں ادبی کاروبار کرنے کی کوشش کروں بھی تو
اس کے لیے پیسے چاہئیں۔ کاروبار کے لیے نہیں تو کم سے کم اپنے
آپ کو اور ہال چھول کو سپورٹ کرنے کے لیے۔“

بیدی نے اپنے ریڈیو ڈراموں کو قلمانے کا تجربہ بھی کیا۔ ”دستک“ ایک ایسی ہی فلم ہے
ان کے مشہور ریڈیو ڈرامے ”نقل مکانی“ کا فلمی روپ ہے۔ اس فلم میں بیدی کہانی کا ساکھ ساتھ
ایت کار اور فلم ساز کی حیثیت سے بھی سامنے آئے۔ یہ فلم نیے سینما کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے
بات اہم ہے کہ نیے سینما میں فرد کی داخلی کیفیات اور انسانی رشتوں کی ہارکیوں کو محوری حیثیت
مل ہے۔ اس کے توسط سے انسان کی محرومیوں، اس کی آرزو مندلیوں، اس کی کوتاہیوں اور دبے ہوئے
میں کو داخلی اور خارجی طور پر سمجھانے کی کوشش کی گئی۔ اس طرز کی فلموں میں غیر روایتی طرز اظہار پایا
جاتا ہے۔ اس لیے ایسی فلمیں نیک آزاد اور غیر رسمی انداز نظر کی حامل ہونے کے ساتھ ایک نئے آہنگ
پیش کرتی ہے۔ ہندوستانی صنعت فلم سازی میں یہ نئی آواز مشہور بنگالی ہدایت کار مرناں سی
نے اپنی فلم ”بھون شوم“ نے (۱۹۷۸ء) میں دی۔ یہ اسی فلم کا جادوئی اثر تھا کہ اس کے بعد اسی طرز پر
فلمیں بنیں اور ہندوستانی فلم کی دنیا میں ایک تحریک کا آغاز ہوا۔ لیکن اس نئی فضا کے لیے بیدی
”کرم کوٹ“ نے بنیادی رول کیا تھا۔ ”دستک“ اس سلسلے کی اہم کڑی ثابت ہوئی۔ دستک
انسانی رشتوں کے پس منظر میں انسانی کردار کے اعلیٰ اور ارفع پہلوؤں کا تجزیاتی مطالعہ پیش
کرنا براہ اہم عباس کے مطابق یہ ایک چونکا دینے والی تجرباتی فلم تھی۔ جس میں نہ گلیمر بوائے

تھے اور نہ ہندی چہرہ لوگ۔ اس میں بھی نئے چہرے سامنے آئے۔ خاص طور پر سنیہ کار اور بیجانہ ملا جیسے نئے چہروں نے پوری فلم انڈسٹری میں پھل پھلا دی۔ بیدی نے خود اس فلم پر یوں اظہار خیال کیا۔

”اپنی فلم دستک کے ذریعے میں نے لوگوں کے سنگینی سوزی مانتا ہوں

کے دروازے پر دستک دی ہے۔ ان کے ضمیر کو جگایا ہے۔ میرا مقصد یہ ہے کہ میں ناظرین کو اچھی فلمیں پسند کرنے کے لیے تیار کر سکوں میرے نزدیک ان کی فلم دیکھنے کی بجائے ایک ایچ بھی اٹھتی ہے تو میری فلم کامیاب ہے“

اس اقتباس سے دستک فلمانے کا مقصد واضح ہے کہ وہ تجارتی مقاصد کو بنیادی اہمیت نہیں دیتے بلکہ فلم میں طبقے میں ”فلم شناسی“ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ دستک نے بیدی کو اپنی منزلوں سے ہم کنار کیا۔ ان کی صلاحیتوں کے اعتراف میں سرکار نے انھیں پدم شری کے اعزاز سے نوازا۔ اس کے بعد بیدی نے رنگولی، پھاگن اور آنکھیں دیکھی جیسی فلمیں لکھیں۔ یہ غری فلم غالباً ریلیز نہیں ہوئی۔ یہ سب فلمیں زیادہ کامیاب نہ رہیں۔ بیدی نے ہندوستانی فلم انڈسٹری کو کم ڈیڑھ پیماس فلمیں دیں اور یہ بات بذات خود ایک بڑا کارنامہ ہے جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

بیدی کا ادب اور بیدی کی فلم ایک دوسرے میں پیوست ہے۔ ادب سے بیدی نے فلم کو بہت کچھ دیا لیکن فلم سے بھی ادب کے لیے سوغات لے آئے۔ اس کا اعتراف چھٹی خود کلمے بندوں کرتے ہیں: ”ابھی نے مغرب اور مغرب الفاظ کا دامن شعوری طور پر چھوڑ دیا ہے۔ جس کے لیے مجھے فلم کا ممنون ہونا چاہیے۔ ایک اور جگہ اعتراف کرتے ہیں: ”اس کے علاوہ کہ سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ مطلب ادا کرنے کا ہنر میں نے فلم سے

اس اعتراف سے کہانی کا بیدی کی اختصار پسندی کی طرف نظر جاتی ہے۔ جس نے انھیں اردو کا عظیم کہانی کار بنایا۔ اختصار سے تاثر کی وحدت قائم کرنے میں منٹو کے بغیر ہمارے اردو دنیا میں ان کا کوئی ہم عصر نہیں۔

آج وہ وہ عظیم فن کار جس نے ادب کے ساتھ ساتھ ہندوستانی فلم کو بہت کچھ دیا ہے ہمارے درمیانوں سے اٹھ گیا لیکن ادبی کارناموں کے ساتھ ساتھ ان کے فلمی کارناموں کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے گا۔

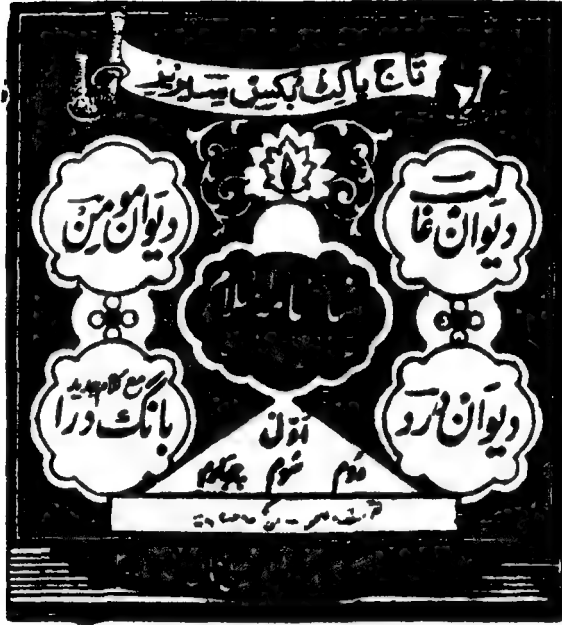


Regd. H

The "SABRAS". Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A.)

ملوب اور انتقا



بال جو بئر

رب کلیم

مکاتیب رشید

National Fine Printing Press, Charkaman, Hyd.

سید



بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زود

<p>سہ اجراء : ۱۹۳۸ء فون : ۳۸۴۶۹</p>	<p>مدیر اعزازی : مفتی تبسم شریک مدیر : محمد منظور احمد معاون مدیر : وقار خلیل</p>												
<p>جلد ۴۵ شمارہ ۱ جولائی ۱۹۸۵ء</p>	<p>جلسہ مشاورت : صدر : محمد علی عباسی نائب صدر : ہاشم علی اختر مستند : پروفیسر مفتی تبسم</p>												
<p>ماہنامہ سب حیات آباد</p>	<p>ارکان : عابد علی خاں پروفیسر گوپی چند نارنگ محمد اکبر الدین صدیقی آرمس دراج کینہ پروفیسر سراج الدین محمد منظور احمد</p>												
<p>قیمت فی پرچہ : ۲ روپے ۵۰ پیسے سالانہ : ۳ روپے کتب خانوں سے : ۳۵ روپے (بیرونی ملکوں سے)</p>	<p>رسمی راجہ عظیم ایڈیٹر و ممبر مشنل قائم پرنٹنگ پریس چارکان میں چھپوا کر بجنگ روڈ حیدرآباد ۴۸۳ سے شائع کیا۔ کتابت : رضی الدین اقبال خط و کتابت لاپتہ : ادارہ ادبیات اردو ایوان اردو، پنجگٹہ روڈ، حیدرآباد ۴۸۳۔</p>												
<table border="1"> <tr> <td>ہوائی ڈاک سے</td><td>۶ ڈالر</td></tr> <tr> <td>مشرق وسطیٰ ۱۵ ڈالر</td><td>۷ ڈالر</td></tr> <tr> <td>امریکہ ۲۰ ڈالر</td><td>۸ ڈالر</td></tr> <tr> <td>پاکستان، برما ۱۰ ڈالر</td><td>۹ ڈالر</td></tr> <tr> <td>سیلون</td><td>۱۰ ڈالر</td></tr> <tr> <td>انگلستان ۸ پونڈ</td><td>۱۱ ڈالر</td></tr> </table>	ہوائی ڈاک سے	۶ ڈالر	مشرق وسطیٰ ۱۵ ڈالر	۷ ڈالر	امریکہ ۲۰ ڈالر	۸ ڈالر	پاکستان، برما ۱۰ ڈالر	۹ ڈالر	سیلون	۱۰ ڈالر	انگلستان ۸ پونڈ	۱۱ ڈالر	
ہوائی ڈاک سے	۶ ڈالر												
مشرق وسطیٰ ۱۵ ڈالر	۷ ڈالر												
امریکہ ۲۰ ڈالر	۸ ڈالر												
پاکستان، برما ۱۰ ڈالر	۹ ڈالر												
سیلون	۱۰ ڈالر												
انگلستان ۸ پونڈ	۱۱ ڈالر												

نعت ثروت حسین

کون اس بے مہد کو پاسکتا ہے
کوئی کہاں تک جاسکتا ہے
کب وہ یاد سمٹ سکتی ہے
کب وہ تشاں و صندلا سکتا ہے
صدیاں حیرانی میں کُہیں! ہیں!
کون وہ نام بھلا سکتا ہے
شام ابد کا ایسا ستارہ
کتنے چراغ جلا سکتا ہے
اک انسان اسی دنیا کا!
کتنی فصیلیں ڈھا سکتا ہے
بھیرے ساگر کی لہروں کو!
زنجبیریں پٹا سکتا ہے
خار و خس و خاشاکِ دلوں کے
شعلہ بی کے جلا سکتا ہے
نگر نگر میں جھونکا بن کر
نفس نفس جہاں سکتا ہے
وقت کی جلتی پیشانی پر!
باول بن کر چھا سکتا ہے
ٹھنڈے پانی کا یہ چشمہ
سب کی پیاس بجھا سکتا ہے

۴۴
۳ فسو گیت کیلے میں ڈھل کر
ہو ٹٹوں پر لہرا سکتا ہے

مشمولات

نعت ثروت حسین ۲

نیا اردو افسانہ سینار اور کشاپ
مسائل اور امکانات رپورٹ { بلڈل عباسی ۳

اکبر سے خالق کا دوہرا حمد نظم، صلاح الدین محمود ۲۲

حاضر حیات کا میدان نظم، صلاح الدین محمود ۲۳

کالی نظم، صلاح الدین محمود ۲۴

چلو شجر اب مرجا میں نظم، صلاح الدین محمود ۲۴

تھیلی کا نصیب نظم، نگہت سلیم ۲۵

ہجر کے تابوت پر آحر کیل نگہت سلیم ۲۶

کیل و ستو کی طرف واپسی نگہت سلیم ۲۷

بلا عنوان نظم، نگہت سلیم ۲۷

قاضی القویسی کی عربی نظموں کے ترجمے، مترجم، قاضی سلیم ۲۸

ہاشمی بیجا پوری تحقیق مزید ڈاکٹر محمد علی اثر ۲۹

گیندہ کا پھول کہانی، محمودہ غازیہ ۳۰

اردو نامہ وقار خیل ۳۵



بازل عباسی

(دہلی)

نیا اردو افسانہ سیمینار / ورکشاپ

مسائل اور امکانات

دہلی اردو اکیڈمی کی طرف سے پانچ روزہ سیمینار / ورکشاپ کا انعقاد بدست حضرت نظام الدین غائب اکیڈمی میں ہوا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ڈائریکٹر شپ میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا افسانہ سیمینار / ورکشاپ ۱۱ مارچ سے ۱۶ مارچ تک اپنی تمام تر سرگرمیوں اور کامیابیوں کے ساتھ جاری رہا۔ مگر یٹری اردو اکادمی سید شریف الحسن نقوی کے خیر مقدمی کلمات کے بعد سیمینار کی غرض و غایت پر گفتگو کرتے ہوئے سیمینار کے ڈائریکٹر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فرمایا کہ "نیا افسانہ ایک دور ہے پورا گیا ہے۔ ایک طرف رومانیت زندگی کی ایک رفتی تعبیر اور فارمولہ ملائذہ کہانی ختم ہو چکی ہے تو دوسری جانب علامتی افسانہ بھی تمام تر ضرورتوں اور سوالوں کا جواب فراہم نہیں کر سکا۔ اردو افسانے کی پشت پر پریم چند، منو، کرشن چندر اور بیدی کی وقیع روایت ہے۔ لیکن نئے عہد کی پیچیدگیاں، انسان کا زوال، اقتدار کی ہوس، افلاس، جہالت، بیروزگاری کیسے بھیانک مسائل پیدا کر رہی ہے جو نئے اظہار کی پیڑیوں کا تقاضا کرتے ہیں۔ علامتی افسانہ کی یہ خدمت انتہائی قابل تہرہ ہے کہ اس نے حقیقت کی جامع ترجمانی پر اصرار کیا۔ ادبی اقتدار کی بحالی میں حصہ لیا اور رومانیت اور سحر کی انتہا پر کاہلہ کے لیے قلع قمع کر دیا۔ لیکن علامتی کہانی خود انتہائی ذاتی ہو کر اہانی کا شکار ہو گئی ہے نیز نثر کا حصہ بن کر رواجی اور رسمی ہو گئی ہے۔ اس وقت نئی حقیقت نگاری کی ایک نئی راہ کھولنے کی ضرورت ہے جو کہ کہانی کے لاشعوری تقاضوں کو بھی پورا کر سکے اور ذاتی سماجی مسائل کو بھی نئی معنویت کے ساتھ پیش کر سکے۔ پروفیسر نارنگ نے فرمایا کہ ۱۹۷۰ کے بعد کے افسانے کے معنیاتی ابعاد، نئی دھانچے، نثر جدید

حیثیت اور اس کے مختلف پہلوؤں پر بھی اس سینار میں غور و فکر کیا جائے گا۔
 دہلی اردو اکیڈمی کے زیر اہتمام منعقدہ اس سینار / ورکشاپ میں ملک بھر کے ممتاز ادباء،
 نقاد اور نئے افسانہ نگاروں کے علاوہ دیگر محاکم سے بھی اردو کے اہل قلم حضرات نے شرکت فرمائی۔
 جن میں پاکستان سے جیل الدین عالی، ضیا جالندھری، کشور ناہید، محسن بھوپالی، حسن رضوی، ناصر
 زیدی، سعادت سعید، سلیم کوثر اور حسن عسکری کاظمی، لندن سے افتخار عارف، حبیب حیدر آبادی،
 صدیقہ شبنم اور عاشور کاظمی، جرمنی سے پروفیسر لوتھر لوتزلے، پروفیسر نیتال باور سعودی عرب
 سے صلاح الدین پرویز نے شرکت کی۔

اس سینار کے افتتاحی اجلاس میں محترمہ بیگم صالحہ عابد حسین نے جہانِ مخصوص کی حیثیت سے شرکت
 کی اور مدارت محترمہ قرۃ العین حیدر نے کی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے خطبہ استقبال کے بعد شمس الرحمن
 فاروقی نے ”افسانے میں بیانیہ اور کرداروں کی کشمکش“ کے عنوان سے اپنا کلیدی مقالہ پیش کیا۔ اس
 مضمون میں شمس الرحمن فاروقی نے نئے افسانے کے اسلوب اور اس کی نئی جہتوں نیز زبان سے بحث
 کرتے ہوئے کہا کہ جس طرح شاعری کے اسلوب و زبان کے اصول و ضوابط ہیں اسی طرح افسانے کے
 بھی اصول و ضوابط ہیں۔ جن کی طرف ہمارے کہانی کاروں بالخصوص نئے کہانی کاروں کو توجہ دینی چاہیے۔
 کرداروں کے سلسلے میں فاروقی صاحب نے دیگر زبانوں سے مختلف مثالیں دیتے ہوئے بتایا کہ کہانی کروانے
 کی بنیاد پر کس طرح آگے بڑھتی ہے۔ انھوں نے افسانے کے بیان اور تکنیکی مسائل پر بھی روشنی ڈالی
 اور بتایا کہ نئے افسانے نے روایتی افسانے کے رومانیت ازم (ROMANTICISM) کو رد
 کر دیا ہے۔

محترمہ قرۃ العین حیدر نے اپنے مدارتی خطبے میں فرمایا کہ آج کا افسانہ نگار ایک دائرے میں
 سمٹ کر رہ گیا ہے اور اس کی کہانی عام قاری تک نہیں پہنچتی کیوں کہ آج کے عام ادبی رسائل کو وہ فیروانی
 تصور کرتا ہے۔ انھوں نے آگے چل کر کہا کہ علی گڑھ یونیورسٹی کے ہاسٹلوں میں جب ایک بار لود
 طلبہ کا سروے کیا گیا تو پتہ چلا کہ ادبی اور معیاری رسائل کے علاوہ بیسویں صدی کو مقبولیت
 حاصل ہے جس میں آج کا کہانی کار اپنی کہانی چھپوانا پسند نہیں کرتا۔ انھوں نے مزید کہا کہ ہمارے

افسانہ نگاروں کو چاہیے کہ آج کے سماج کی تصویر کشی بھی کریں اور اپنا تخلیقی سفر پوری ذہنی آزادی سے جاری رکھیں۔

بگم صالحہ عابد حسین نے اپنے مضمون ”کہانی کی کہانی“ میں نئی کہانی کے اجزائے ترکیبی پر نکتہ چینی کی اور کہا کہ نئے افسانہ نگاروں نے کہانی کو محدود کر دیا ہے جس کی وجہ سے قاری اس سے دور ہو گیا ہے۔ بے جا علامت نگاری اور استعارے میں الجھ کر کہانی اپنی افادیت کھو چکی ہے۔ بہتر یہ ہوگا کہ آج کے کہانی کار قاری کی ذہنی سطح کو سامنے رکھ کر ایسی کہانی تخلیق کریں جس میں یہ صلاحیت ہو کہ پڑھنے والوں کے ذہن پر ان کی کہانی اپنا تاثر چھوڑ سکے۔ بگم صاحبہ کے بزرگانہ مشوروں میں شفقت اور خلوص کا عنصر غالب تھا جس سے سامعین متاثر ہوئے۔

اس افسانہ سینار میں ممتاز ترقی پسند شاعر جناب علی سردار جعفری نے بھی بطور خاص شرکت فرمائی تھی۔ ڈائریکٹر سینار پروفیسر گوپی چند نارنگ کی درخواست پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے فرمایا کہ آج کی کہانی میری شعوری گرفت سے باہر ہے اس لیے اس پر میں اپنی کسی رائے کا اظہار نہیں کر سکتا۔ انھوں نے مزید کہا کہ آج کی کہانی کی زبان شعری زبان ہے۔ ایک زمانے میں میں نے بھی افسانے لکھنے کی کوشش کی تھی، لیکن جلد ہی میں نے اس سے اپنی شکست کا اعتراف کر لیا۔ افتتاحی اجلاس کے آخر میں جناب انور دہلوی رکن ایوارڈ کمیٹی نے سینار میں شریک مہمانوں اور شرکار کا شکریہ ادا کیا۔

چائے کے وقفے کے بعد اس افسانہ سینار / ورکشاپ کا دوسرا اجلاس مشہور بزرگ افسانہ نگار جناب دیوندر سیتا رتھی کی صدارت میں شروع ہوا۔ افتتاحی اجلاس کے بعد کہانیوں، تجزیوں نیز مباحث کا یہ پہلا اجلاس تھا۔ جس میں پہلی کہانی نوجوان افسانہ نگار قمر احسن نے پڑھی۔ قمر احسن کی کہانی کا عنوان ”اسپ کشت مات“ تھا جس کا تجزیہ لکھنؤ یونیورسٹی کے ڈائریکٹر نے کیا۔ اسی اجلاس سے کہانی کے مختلف جہتوں اور پہلوؤں پر مباحث اور جائزے کے دریچے بھی بکھلے ہوئے گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے کشمیریونیورسٹی کے پروفیسر حامد می کاٹھریہ

کہا کہ نیر مسعود کا تجزیہ بہت اہمیت کا حامل ہے اب تک جو کچھ لکھا جاتا رہا ہے وہ زیادہ تر محولی باتوں سے پُر ہے اور ہمارے نقادوں میں وہ حوصلہ یا ہمت بہت کم ہے کہ وہ فن پارے کا سامنا کریں۔ نیر مسعود نے اپنے تجزیے کے بارے میں اہم بات بتائی کہ انھوں نے افسانے کی کوئی تشریح یا تاویل نہیں کی۔

قرآن میں ان کا اپنا جو ایک خاص اور فطری انداز ہے اس سے ایک مافوق الفطری فضا پیدا ہوتی ہے۔ کہانی کی عمومی فضا تخلیقی اور آہستہ ہے لیکن اس کو یہ معنی پہناتا کہ اس میں سماجی جبر ہے اور سماجی معنویت ہے، میں سمجھتا ہوں کہ یہ افسانہ ان تمام چیزوں کا احاطہ کرتے ہوئے بھی ان سے بالاتر ہے۔ اس سینار / ورکشاپ کے ڈائریکٹر پروفیسر نارنگ نے کہا کہ اس کہانی نے نئے افسانے پر غور و فکر کے بہت سے دروازے کھولے ہیں۔ میں تو نئی کہانی کو یوں پڑھتا ہوں کہ اگر اس میں کوئی سماجیاتی جہت بھی ہے اور دوسری معنیاتی جہات بھی ہیں، تو یہ فن پارے کی خوبی ہے، کمزوری نہیں۔

پروفیسر نائنگ نے (SEMANTIC LAYEREDNESS) کے مختلف پہلوؤں پر بھی گفتگو کی اور کہا کہ معنیاتی مرکز اور محور کا عنوان سے گہرا تعلق ہو سکتا ہے۔ کہانی حقیقت پسندانہ نہیں، لیکن کوئی گمان صحیح یا غلط یقین میں کیسے تبدیل ہو سکتا ہے، یا ایک فرد کا مسئلہ کس طرح تمام دوسرے افراد یا معاشرے کو لپیٹ میں لے سکتا ہے، یا جبر سے رہائی ممکن ہے یا نہیں یا مرینن و معالج سب کس درد کا شکار ہیں، کہانی کی کئی نفسیاتی جہات ہو سکتی ہیں۔ پروفیسر نائنگ نے افسانے اور تجزیے دونوں کے امکانات پر روشنی ڈالی۔

جناب شمس الرحمن فاروقی نے کہا کہ افسانہ ہونا کوئی بھی صنف ہو، اس میں یہ دیکھنا کہ اس میں علم کتنا ہے، یا اس میں فلسفہ کون سا ہے، یا اس میں پیغام کیا دیا گیا ہے، اجزاء ترکیب کیا ہیں، تب اس میں آپس میں BALANCE پیدا ہوتا ہے۔ کردار ہے تو کس طرح سے اس کی ترقی ہو رہی ہے، یہ دیکھنا بھی ضروری ہے۔

اس اجلا بھی کہ دوسری کہانی کنوڑی میں نے پڑھی جس کا عنوان (GLADIATOR) گلیڈیٹر تھا۔ اس کا تمیز یہ جناب فقیر حسن دہلوی نے کیا تھا۔ اس کہانی اور تجزیہ پر بھی گرما گرم بحث ہوئی جس میں

شوکت حیات، قمر احسن، شمس الرحمن فاروقی، رام لعل وغیرہ نے حصہ لیا۔ کہانی کے بارے میں رام لعل نے کہا کہ کنور سیں کو کہانی کہنے کا فن آتا ہے۔ شوکت حیات نے کہا کہ کہانی معروضی ہے اور کہانی کارنے THIRD PERSON کی حیثیت سے خود کو بھی کہانی میں شامل کر لیا ہے۔ آخر میں صدر جلسہ دیوندر میتا رتھی نے دونوں کہانیوں اور مضامین پر ہونے والی بحث کو سمیٹا اور اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ نئے افسانہ نگار کہانی کو نئے سفر پر لے جا رہے ہیں اور میری نسل سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔

اس تاریخی سینار/ورکشاپ کا تیسرا اجلاس ۱۸ مارچ صبح ساڑھے دس بجے مشہور افسانہ نگار رام لعل کی صدارت میں ہوا۔ اس میں پہلی کہانی مسید محمد اشرف نے ”ڈار سے پکھڑے“ کے عنوان سے پڑھی۔ کہانی میں ہاجرین کے مسائل کو پیش کیا گیا تھا۔ اس پر تجزیاتی مضمون پڑھتے ہوئے شہریار نے کہا کہ کہانی میں ماضی کی بازیافت ہے جس میں ہاجرین اپنی یادوں کو نہیں بھلا سکے ہیں۔ کہانی میں بہت سے اشارے غیر ضروری ہیں۔ کہانی کی بنیاد جذباتی کشمکش اور کرداروں پر ہے۔ بلراج کو مل نے کہا کہ بعض واقعات کے بیان کے بغیر بھی افسانہ مکمل ہو سکتا تھا لیکن بلراج کو مل نے اس بات کا اعتراف کیا کہ اس میں علامتی معنویت زیادہ اہم ہے اور شعری رویت اور شعری زبان کا اثر افسانے پر کافی ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے اعتراض کیا کہ مصنف نے کہانی میں خود کلامی کا حصہ کمزور ہے۔ کہانی میں ہاجر اور ہجرت کا تجربہ نہیں جھیلا ہے۔ قمر احسن نے کہا کہ کہانی میں خود کلامی کا حصہ کمزور ہے۔ کہانی میں ہاجر بہت سے موڑ آئے ہیں وہ کچھ ناگوار نہیں ہیں۔ ڈاکٹر انیس اشفاق نے کہا کہ کہانی کی طوالت موضوع اور اس کی جزئیات کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کہانی پر ڈاکٹر شارب ردولوی، پروفیسر معنی تبسم اور شمس الرحمن فاروقی نے بھی بحث کی۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی شوکت حیات نے ”گھونسلہ“ کے عنوان سے پڑھی اور اس کا تنقیدی تجزیہ ڈاکٹر انیس اشفاق نے پیش کیا۔ اپنے تجزیے میں انیس اشفاق نے کہا کہ کہانی نئی اور

رائے شمشیر کی شکست کا منظر نامہ ہے اور اقدار کا سوال پیدا کرتی ہے جس میں روایتوں سے تعبیر کرنے والا انسانی گھونسلہ اُجاڑ دیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر اس میں کوئی نیا موضوع نہیں ہے۔ حامدی شمیری نے اس کو موثر اور کامیاب افسانہ بتاتے ہوئے مزید کہا کہ شمشیر کی جڑ اسے وحدت کا اثر روح تو ہوتی ہے لیکن ہمیشہ مجموعی افسانہ کامیاب ہے۔ قرا حسن نے افسانے کی جدید مبادیات پر زور دیا۔ پروفیسر معنی تبسم نے کہا کہ شوکت حیات نے ایک خوبصورت علامت تخلیق کی ہے، یہیں اس کی قوت کا سب سے بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ وارث علوی نے گفتگو میں حصہ لیتے دے کہا کہ علامت یا استعارے کا چکر کام نہیں کرتا، استعارہ تو روایت کا ہے اور روایت کو ہی غور حاصل ہے۔

۱۸ مارچ شام کے اجلاس کی صدارت پروفیسر حامدی کا شمیری نے کی جو اس سینار/درکشاپ چوتھا اجلاس تھا۔ اس اجلاس میں شفق کی کہانی ذہین نقوی (سکریٹری غالب ایڈیٹر) نے پڑھی۔ کہانی کا تجزیہ پروفیسر قمر رئیس نے پیش کیا۔ اس کہانی پر بحث کرنے والوں میں 'شہاب جعفری' در صدیقی، 'انیس اشفاق' اور وارث علوی نے کہانی کو گزردہ بتاتے ہوئے کہا کہ اگر کہانی موثر جنگ سے لکھی گئی ہے لیکن کہانی کا انجام چند ثانیوں کی حکایت ہے۔ شہاب جعفری نے کہانی کے شیلی پہلو کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ یہی اس کہانی کا اہم جذبہ ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ شاعر در افسانہ نگار MYTH کو مقصود بالذات سمجھ لیتے ہیں، تجزیہ نگار کو دونوں کا ذکر کرنا چاہیے۔ پروفیسر قمر رئیس نے کہانی کے تجزیے میں کہانی کے اقتباسات پیش کرتے ہوئے بتایا کہ نیو کلیائی ٹیسک کے شروع ہو جانے اور ایٹمی دھماکوں کی تباہی کا خوف اس کہانی کا غالب پہلو ہے، جو دائمی ظلمت کا علامت بن کر سامنے آتا ہے۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی علی باقر نے پڑھی۔ اس کہانی کا تجزیہ پروفیسر انور صدیقی نے کیا تھا۔ علی باقر کی کہانی کا عنوان "تیزاب" تھا۔ علی باقر کی کہانی پھر تجزیہ کرتے ہوئے انور صدیقی نے کہا کہ ان کی کہانی میں جو فضا ہے، ایسی فضا اور ایسی کہانیاں بلدوم اور مٹاؤ شمشیر وغیرہ کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ شوکت حیات نے اس کہانی کے متعلق کہا، علی باقر کی صیت۔ ۱۹۷۷ء کے عقد کے کہانی نگار

کی حیثیت سے لگتا نہیں کہانی۔ انیس اشفاق اور جوگندر پال نے اس میں کرداروں اور بیانیہ میں ایک ربط محسوس کیا، لیکن کہانی کے مخصوص لب و لہجہ کی بنا پر اسے ایک خوبصورت بیانیہ کہانی قرار دیا ہے۔ انور صدیقی نے افسانے کے حوالے سے بعض نئی نوعیت کے سوال اٹھائے تھے لیکن ان پر بحث آگے نہیں بڑھی۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے اپنے صدارتی خطبے میں دونوں کہانیوں پر اپنے خیالات پیش کیے اور بحث کو اختتام تک پہنچایا۔

۱۹ مارچ صبح ساڑھے دس بجے نیا افسانہ سینار/درکشاپ کا پانچواں اجلاس جوگندر پال کی صدارت میں شروع ہوا۔ اس اجلاس کی پہلی کہانی طارق چھتری نے پڑھی۔ طارق چھتری کی کہانی ”نیم پلیٹ“ کا تجزیہ پروفیسر حامدی کاشمیری نے پیش کیا۔ کہانی پر اظہار خیال کرتے ہوئے رام لعل نے کہا کہ یہ SELF IDENTITY کی کہانی ہے اور دراصل اس کہانی میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ کہانی نے مصنف سے تجربہ کھلایا ہے اور میں اس کو ایک اچھی اور بڑی کہانی قرار دیتا ہوں، بحث میں بلراج کول، انیس اشفاق، عابد ہیل، شوکت حیات، شہریار، حامدی کاشمیری، اور ڈاکٹر نیر مسعود بھی شریک رہے اور متفقہ طور پر اس کہانی کو داخلی فضا کی کہانی قرار دیا۔ عابد ہیل نے اس سلسلے میں کہا کہ اس کہانی کو دوسری کہانیوں کی طرح داخلی بناوٹ کے اندر تلاش کرنا چاہیے۔ خارجی دنیا اور داخلی دنیا ایک دوسرے کو SUPPORT کرتی ہیں یا نہیں۔ شہریار نے مختصر افسانہ اور ناول کے فرق کو مد نظر رکھنے پر زور دیا۔ نیر مسعود نے اس افسانے کو LOSS OF IDENTITY کا افسانہ قرار دیا۔ حامدی کاشمیری نے اس سے گریز کرتے ہوئے کہا کہ اس افسانے میں قدروں کے عروج و زوال کا ذکر ہے۔ انھوں نے کہا کہ افسانے میں شعور کی رو سے کہیں کہیں کام لیا گیا ہے۔ کہانی میں شعور اور لاشعور دونوں ہی کار فرما ہیں۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی سلیم علی مذاق نے پڑھی جس کا عنوان ”انجام کار“ تھا اس کہانی کا تجزیہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے پیش کیا۔ نارنگ صاحب نے اپنے تجزیے میں بتایا کہ کہانی میں جرم اور قانون کی کشمکش ہے اور واضح طور پر سماجی معنویت ہے لیکن کہانی کی عینیت سے گریز

کرتی ہے۔ یہ کہانی فارمولازدہ نہیں بلکہ حقیقت کی سنگین ترجمانی کرتی ہے اور تہہ داروں کا حق ادا کرتی ہے جو نئی حقیقت نگاری کی راہ ہے "اس کہانی پر زور وار بحث ہوئی۔ دام لعل، مشتاق موسیٰ، انور خاں، وارث علوی، انیس اشفاق، سید محمد اشرف اور حامدی کشمیری نے کہانی کے مختلف الجواد پر گفتگو کی۔ انور خاں نے کہا کہ نئے افسانہ نگار کسی رجحان کے پابند نہیں ہیں اور یہ کہانی اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ لیل کے بنگلوں سے آزاد ہونا چاہیے۔ گوپی چند نارنگ نے بھی شاید اسی لیے اس کہانی کا انتخاب کیا ہے۔ نئے کہانی کار کے پاس اپنا حق کی نظام ہے۔ نیا کہانی لکھنے والا اپنی زمین سے تمثیلی انداز کے باوجود بھی غلغلہ نہیں ہوتا۔

وارث علوی نے کہا کہ جدید افسانے کا قاری حقیقت نگاری کے خلاف ہوتا ہے۔ مغرب کی تحریک کے دو پہلو ہیں NEO-MODERNISM میں حقیقت پسند افسانہ اب ختم ہو چکا ہے۔ جب فی کار کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کے جذبات خارجی علامت سے ظاہر نہیں ہو سکتے تو علامت کا سہارا لیتا ہے۔ حامدی کشمیری نے سلام بن رزاق کی کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ انھوں نے واقعات کو مرکوز بنا کر کہانی کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ کہانی کار ذات کے اندر بھی اتر سکا ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر انیس اشفاق نے کہا کہ نقاد کا وجود بہر حال مسلم ہے اور تنقید فی ہمارے کی کسوٹی ہے۔ علامتی کہانی کے متعلق انھوں نے کہا کہ ایسی کہانی اپنے معنوی تلازموں کے ساتھ سامنے آتی ہے شوکت حیات نے اس کہانی کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے اتفاق کیا کہ سلام کی کہانی ان کی نمائندہ کہانی ہے۔ جو گیند پال نے اپنی صدارتی تقریر میں دونوں کہانیوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرمایا کہ کہانی کار کو سماجی حوالے کی ضرورت ہوتی ہے۔ تخلیقی کہانی دراصل واردات سے عبارت ہے۔ واردات کے بغیر کہانی میں آہن نہیں آتی۔

ڈھائی بجے پہرے چھٹا اجلاس شروع ہوا جس کی صدارت پروفیسر وارث علوی نے کی۔ اس اجلاس کی پہلی کہانی ڈاکٹر صغرا ہمدی نے پڑھی جس کا عنوان "وہ بوڑھا" تھا۔ کہانی کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر شارب ردوہی نے کہا کہ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس میں سماجی سچائیاں اپنی فنکارانہ اور معنوی تہہ واریوں کے ساتھ اظہار پذیر ہوتی ہیں۔ کہانی میں کرداروں سے بھرپور انصاف کیا گیا ہے۔

شوکت حیات نے کہانی پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ اس کہانی میں مختلف ذہنوں اور ذہنیوں کا تعداد ہے اس کہانی پر دوسرے افسانہ نگاروں اور نقادوں نے بھی گفتگو کی۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی مظہر الزماں خاں نے پڑھی۔ مظہر الزماں خاں کی کہانی پر تجزیہ پڑھتے ہوئے انور عظیم نے کہانی کی زبان کی خوبیوں کی طرف اشارہ کیا جس کا اعتراف کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے کہا اس کی نثر کا آہنگ مسکور کن ہے۔ افسانے کی مبادیات پر مظہر الزماں خاں کو دسترس حاصل ہے۔ پروفیسر وارث علوی نے بحث کو سینا اور دونوں کہانیوں پر کھل کر تنقید کی۔

اس افسانہ سینار ورکشاپ کا ساتواں اجلاس ۱۹ مارچ شام پانچ بجے شروع ہوا۔ جس کی صدارت ممتاز پاکستانی ہمان جناب ضیاء جالندھری نے فرمائی اور عبدالصمد اور رضوان احمد نے اپنی کہانیاں پیش کیں۔ اس اجلاس کی پہلی کہانی عبدالصمد نے پڑھی جس کا عنوان شہر بند تھا۔ اس کہانی کے تجزیہ نگار پروفیسر منظور الامین نے اپنے تجزیے میں کہا کہ یہ کہانی آج کل کی صورت حال کا مرقعہ ہے اور اس کے کردار زندگی کی یکسانیت سے اس قدر اکتے ہوئے ہیں کہ انھیں شہر بند ہونے پر بھی طمانیت اور خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ انیس اشفاق نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ افسانے میں کئی جگہ زبان و بیان کے اغلاط کا احساس ہوتا ہے جو افسانہ نگار کچھ کمزور بیانیہ کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی، انیس اشفاق، سید محمد اشرف، شمس الرحمن فاروقی نے بھی بحث میں حصہ لیا۔ فاروقی صاحب نے اس افسانے کے پس منظر میں سوال کیا کہ اس میں استعارہ منطقی ہے یا غیر منطقی۔ دوسری کہانی رضوان احمد نے ”تلاش ہما“ کے عنوان سے پیش کی جس کا تجزیہ کارپاشی نے فرمایا۔ انھوں نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ کہانی میں تین کردار ہیں۔ پہلا چڑی مار کا، دوسرا وقت کا جو ظالم و جاہل ہے اور تیسرا مظلوم کا کردار ہے۔ کارپاشی نے اس کہانی کو سیدھی سادی بیانیہ کہانی قرار دیا جس کا انجام ایک مثبت ردیہ پر ہوتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ کہانی کا ڈھانچہ سراسر روایتی ہے لیکن اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ رضوان احمد کو قبضہ ٹھہرنے کا فن آتا ہے۔ قمر احسن نے کہانی پر بحث کرتے ہوئے کہا کہ خود کلامی کی کیفیت کی وجہ سے کہانی کمزور ہو جاتی۔ جناب ضیاء جالندھری نے اپنے مدارقی خطبے میں تمام بحثوں کو سمیٹتے ہوئے نئے افسانے اور افسانہ نگاروں کے تحریری رویوں پر اپنے

خیالات کا مجموعہ اور انہماک کیا اور شاعری اور افسانے میں لفظ کی استعاراتی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی۔

اس افسانہ سینار / ورکشاپ کا آٹھواں اجلاس کلامِ جدید کی صدارت میں ۲۰ مارچ مارچ مارچ دس بجے شروع ہوا۔ اس اجلاس میں تین کہانیاں پڑھی گئیں جن کے کہانی کار علی الترتیب علی امام نقوی، مجید انور اور ساجد رشید تھے۔ علی امام نقوی کی کہانی ”ڈو مگر واڑی کے گدھ“ کا تجزیہ ڈاکٹر صلاح الدین نے کیا۔ اس کہانی کو فتاویٰ پر لکھی گئی کہانی قرار دیا۔ انھوں نے کہا کہ علی امام نقوی کی کہانی میں کئی سیاسی سماجی اور ثقافتی جہات بھی ہیں جو ان کی موجودہ حالات پر گہری بصیرت کا ثبوت بھی ہیں۔ ڈاکٹر شریف احمد نے کہا کہ علی امام نقوی نے اس موضوع اور تجربے پر بڑی بے ساختگی سے اور چابکدستی سے افسانہ لکھا ہے جس کا تاثر دیر تک ذہن پر نقش رہتا ہے۔ شوکت حیات نے بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا کہ یہ افسانہ خوبصورت زندگی کی اصلی بد صورتی سے تعلق رکھتا ہے۔ نارنگ صاحب نے اس کہانی کے متعلق فرمایا کہ یہ کہانی NEO-REALISM کی راہ کھولتی ہے۔ یہ کہانی زندگی کی اور معاشرے کی اصل شکل کو جیسی کہ وہ ہے، تہہ دار تخلیقی معنویت کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر شارب رودلوئی نے کہا کہ علی امام نے پارسیوں کے لب و لہجے کو بڑے خوبصورت انداز میں نبھایا ہے، جس سے کہانی کا تاثر گہرا ہو جاتا ہے۔ علی امام نقوی اپنی کہانی کے متعلق بحث بعد بتایا کہ کہانی فساد کی ہوتے ہوئے بھی فساد کی نہیں ہے اور یہ احساس نے افسانہ نگاروں میں کس واسطے سے نہیں آیا ہے بلکہ نئے حالات کے تحت پیدا ہوا ہے۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی مجید انور نے ”افق اور نمود“ کے عنوان سے پڑھی جس کا تجزیہ عابد سہیل نے پیش کیا۔ اس افسانے پر بحث میں ڈاکٹر انیس اشفاق، شوکت حیات، شمس الحق عثمان اور انور خاں نے حصہ لیا۔ انور خاں نے کہا کہ جدید افسانہ نگار نے جس حصار کو توڑا ہے، مجید انور اس حصار سے باہر نہیں نکل پائے ہیں۔ شوکت حیات نے افسانے کے بیانیہ کوروش ہونے کے آسمان اور قابلی فہم ہونے پر زور دیا۔

ساجد رشید نے اس اجلاس کی تیسری کہانی ”ہانکا“ کے عنوان سے پیش کیا۔ ساجد رشید

کہانی کا تجزیہ وارث علوی نے کیا۔ وارث علوی نے اپنی بات ساجد رشید کے تمام افسانوں کے پس منظر میں کہی اور اسے ایک کامیاب افسانہ قرار دیا۔ انھوں نے کہا کہ ساجد رشید کو بیانیہ پر بے پناہ قدرت حاصل ہے اور وہ کسی بھی بکولیش میں کہانی لکھ سکتا ہے، اس کہانی پر سلام ہی رزاق قاضی عبدالستار، علی امام نقوی، شمس الحق عثمانی اور انور قمر وکلام حیدری نے اپنے اپنے نقطہ نگاہ سے تبصرو کیا اور کہانی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ سلام ہی رزاق نے وارث علوی کے تجزیہ پر تبصرو کرتے ہوئے کہا کہ وارث صاحب نے ساجد رشید کی SOCIO - POLITICAL بصیرت اور زندگی کے رویوں پر سیر حاصل بحث نہیں کی، اور نہ ساجد رشید کی کہانیوں پر کئی پہلوؤں سے روشنی ڈالی جاسکتی تھی۔ انور قمر نے کہا کہ ساجد رشید کے یہاں ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کی انتہا پانہ سے انحراف طے ہے جو اس کی سیاسی سماجی بصیرت کا نتیجہ ہے۔ کلام حیدری نے بحث کو سمیٹتے ہوئے اپنے نقطہ نظر سے نئی کہانی کے نئے (DIMENSIONS) کی طرف اشارہ کیا۔

نواں اجلاس ۲۸ مارچ ۱۹۸۵ء کو دوپہر ٹھکانے بجے شروع ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت پروفیسر قاضی عبدالستار نے کی۔ اجلاس کا آغاز انجم عثمانی کی کہانی سے ہوا۔ انجم عثمانی کی کہانی "ایک ہاتھ کا آدمی" پر تجزیاتی مضمون سلیم شہزاد نے پیش کیا۔ انجم عثمانی کی کہانی کو سلیم شہزاد نے اس جدید کہانی سے تعبیر کیا، جس میں داستان فضا اجاگر ہو سکی ہے۔ انھوں نے کہا اس کہانی کو انتظار حسین کی کہانیوں کا ہم پلہ تصور کیا جاسکتا ہے۔ جدید افسانے کا رجحان قدامت کی طرف مراجعت کر رہا ہے اور یہ فضا انجم عثمانی کی اس کہانی میں شامل ہے۔ اس کہانی پر ڈاکٹر شارب ردوئی، سید محمد اشرف، ڈاکٹر انیس اشفاق، پروفیسر انور صدیقی نے اظہار خیال کیا اور انجم عثمانی کی کہانی کو ترقی پسند ادعائیت اور تجریدیت کے خلاف انحراف قرار دیا اور داستان اسلوب میں ایک DESTOPIA بتایا۔ سلام ہی رزاق نے کہانی کو ہندی و لشن پر مبنی قرار دیا

اس اجلاس کی دوسری کہانی انور قمر نے پڑھی۔ انور قمر کی کہانی کا عنوان "کابلی والی ڈال" نیگور کہانی کی یاد دلاتی ہے۔ اس کہانی کے انھیں کرداروں اور فضا سے نیا MYTH بنایا گیا تھا۔

اس کا تجزیہ کرتے ہوئے بلراج کو مل نے ٹیگور کی کہانی اور انور قمر کی ^{کہانی} فضا اور ان کی معنوی جہتوں کو واضح کیا اور آخر میں اس کی کہانی کو ایک کامیاب اور یا معنی کہانی قرار دیتے ہوئے مصنف کو مبارکباد دی۔

اس کہانی پر بحث کا آغاز کرتے ہوئے کلام حیدری نے کہا کہ ٹیگور نے ایک سو دو خور انسان سے ایک محبت کرنے والا انسان ڈھونڈ نکالا ہے جب کہ اس کہانی کی فضا میں اور کرداروں میں یا سی رنگ غالب ہے۔ انور قمر اپنی اس کہانی میں ٹیگور کی تو سیع نہیں کر سکے ہیں۔ ڈاکٹر انیس اشفاق نے کہانی اور تجزیے کو متوازن بتایا اور کہانی کی مختلف فنی جہات اور خوبیوں کی جانب توجہ دلائی۔ شوکت حیات نے افسانے کے سیاسی پہلوؤں کو تسلیم کرتے ہوئے کہا کہ نہ اس میں جذباتی مضامین قرار ہے اور اس جذبے کا اظہار مکمل طور پر ہوا ہے۔ بلراج کو مل نے اپنے تجزیے کے ذریعے کہانی کی مختلف جہات اور خوبیوں کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہا کہ اس کہانی کا موضوع INTERVENTIONISM ہے

اور المیہ پہلویہ ہے کہ کابلی والا اپنے ملک واپس نہیں جاتا ہے تو اسے پتہ نہیں چلتا کہ یہ کیا ہو گیا ہے۔ رام لعل، ڈاکٹر نیر مسعود، عابد سہیل، حامدی کا شمیری نے بھی بحث میں حصہ لیا اور کہانی کو عمدہ تخلیق قرار دیا اور اس کے غیر سیاسی ہونے پر گفتگو کی۔ قیصر شمیم نے کہانی پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ یہ کہانی سیاسی ہے۔ قیصر شمیم نے افسانوی اور تاریخی واقعات کے فرق پر بھی گفتگو کی۔ آگے چل کر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نئے افسانے پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ بیس پچیس برسوں میں یہ شکایت پیدا ہو گئی تھی کہ نئے علامتی افسانے نے خود کو SOCIO-POLITICAL PARAMETER سے الگ کر لیا تھا حالانکہ ایسا نہیں تھا۔ ”بدوشک کی موت“ اور ”کپیوڈیشن میریز“ کے افسانے اس کی مثال ہیں۔ آج سیاسی عنصر ذرا کھل کر آ رہا ہے تو بھی لوگوں کو شکایت ہوتی ہے۔ اصل میں تمام تعصبات سے الگ ہو کر تخلیق کو تخلیق کے طور پر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ”کابلی والا کی واپسی“ میں فن کار نے ایک نئی MYTH بنا کر ایک مسئلے کو تخلیقی طور پر پیش کیا ہے۔ کہانی کا کمال یہ ہونا چاہیے کہ کیا وہ اپنے طور پر کہانی بنتی ہے یا نہیں۔ اور اس میں انور قمر کامیاب ہیں کیونکہ انھوں نے کہانی کی یافت کو بھی نبھایا ہے اور ایک سیاسی حقیقت کی تخلیقی ترجمانی بھی کی ہے۔

اپنی صدارتی تقریر میں قاضی عبدالستار نے کہا کہ جدید افسانے میں خاندانی زندگی کی عکاسی نہیں ہو رہی ہے لیکن انور قمر کی کہانی کی بے انت TEXTURE میں ایک نئی تکنیک میں خاندانی زندگی موجود ہے۔ انہوں نے مزید کہا ”انجم عثمانی نے تو داستان کے تلازمہ خیال تک کا بھی خیال نہ رکھا۔ تاہم انجم عثمانی کی کہانی کا سلسلہ جات تک کہانیوں سے جاملتا ہے۔“

دسواں اجلاس ۲۱ مارچ کو صبح ساڑھے دس بجے شروع ہوا۔ یہ اجلاس پاکستان کے مقتدر شاعر جناب محیل الدین عالی کی صدارت میں شروع ہوا۔ اس اجلاس کی پہلی کہانی ولی محمد چودھری نے پڑھی جس کا عنوان تھا۔ ”سبز وادی کا خواب“ اس کہانی کا تجزیہ ڈاکٹر کامل قریشی نے پیش کیا۔ انہوں نے کہا کہ کہانی اپنے CLIMAX پر چونکاتی ہے۔ انہوں نے کہا کہ مختلف تجارت پیشہ طبقوں کی نفسیات کو بڑے فنکارانہ انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ فنکار کا بیانیہ پاور فل ہے۔ بحث کا آغاز کرتے ہوئے ڈاکٹر شریف احمد نے کہا ولی محمد چودھری پر انتظار حسین کا خاص اثر ہے اور انہوں نے داستان کی تکنیک سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ ولی محمد چودھری نے آج کے معاشرے کی ریشہ دوانیوں اور انتشار کو بڑی چابکدستی سے جوں کا توں اور حقیقت پر مبنی انداز میں پیش کر دیا ہے۔ اس کامیاب کہانی کے لیے ڈاکٹر شریف احمد نے انھیں مبارک باد کا مستحق قرار دیا۔ قاضی عبدالستار نے اس کہانی پر اپنی مسرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ فن کار نے اپنی نئی حیدر کے ساتھ آج کے معاشرے کے جس پہلو کو موضوع بنایا ہے اسے انتہائی خوبی کے ساتھ داستان کا اسلوب میں نبھایا ہے اور ان کے یہاں داستان کے تلازمہ خیال کا بھی بھرپور احساس ہے۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی حبیبہ انور کی تھی۔ چونکہ وہ اس سیمینار میں شریک نہیں ہو سکتی تھیں اس لیے ان کی کہانی پڑھنے کی ذمہ داری ڈاکٹر انیس اشفاق نے ادا کی۔ حبیبہ انور کی کہانی ”جیون گیان“ کا تجزیہ پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی نے کیا۔ اس کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر قدوائی نے کہا کہ حبیبہ انور کو اپنے سماج، اپنی تہذیب اور اپنے ملک کی قدیم روایتوں کا گہرا شعور ہے اور کہانی کے بیان پر قدرت حاصل ہے۔ بحث کا آغاز کرتے ہوئے دارت علوی نے کہا کہ اس

کہانی میں READABILITY کا عنصر موجود ہے اور یہ اثر اس کی روحانی اور غنائی نشیمن سے پیدا ہوا ہے۔ اظہارِ اثر نے اس کہانی کے متعلق کہا کہ اس کہانی میں ایک انسان کے لاشعور کا FRUSTRATION ہے۔ اگر افسانہ نگار اپنی ذات سے الگ ہو کر سوچیں تو یہ افسانہ بہت اچھا ہو سکتا تھا۔ پاکستانی ہمان ادیب سعید نے کہا کہ ۷۷ء کے بعد افسانے کے رویے میں بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں اور افسانے کی ہیئت بھی بدل گئی ہے، جس کے پیش نظر صمیمہ انور کا افسانہ قدرے کمزور بھی کہا جاسکتا ہے۔

اس اجلاس کی تیسری کہانی ”صرف ایک شب کا فاصلہ“ کے عنوان سے ابن کنول نے پڑھی۔ اس کہانی پر تجزیاتی مقالہ دیوندر اتر نے پڑھا۔ دیوندر اتر نے اپنے تجزیے میں کہا کہ اس میں داستان اسلوب اختیار کیا گیا ہے، مگر افسانہ نگار کی گرفت کمزور ہے اور داستان اپنے آپ کو بار بار دہراتی ہے، اس کا موضوع نہ سیاسی ہے نہ سماجی۔ بحث کا آغاز کرتے ہوئے شوکت حیات نے کہا کہ ۱۹۷۰ء کے افسانہ نگار سیاست اور سماج کو سماجیاتی دستاویز کی حیثیت سے اپنے افسانوں میں پیش نہیں کرتے۔ تجزیہ نگار نے اس کہانی کو اپنے تجزیے میں ایک ایسی داستان سے تعبیر کیا جو بار بار دہرائی جاتی رہی ہے اور یہ فنی تخلیق ادب کا مرتبہ نہیں حاصل کر چکی ہے۔ اس کہانی پر ہمیشہ بہت کم ہوی تاہم شوکت حیات ’قاضی عبدالستار‘ انیس اشفاق نے اس کہانی کے متعلق متفقہ طور پر کہا کہ کہانی سیاسی نہیں بلکہ اس کا موضوع سیاسی ہے۔

اسی اجلاس میں ڈاکٹر انیس اشفاق نے نئے افسانے کے متعلق کلیدی سوالات بھی اٹھائے اور کہا کہ ہم اس پس منظر میں کچھ سیکھنے کی غرض سے شریک ہوئے ہیں۔ افسانے کی سمت و رفتار اور اس کے بنیادی رجحان کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانے کے قہر و خال کیا ہیں؟ تبدیلیاں کیا ہیں؟ کہانی پن یعنی STORYNESS کیا ہے؟ اس سے قبل کی کہانیوں کی قوریع ہے، جن میں یکسر کہانی پن کی رفتار منقطع ہو گئی ہے۔ انیس اشفاق نے سوال کیا کہ کہانی میں کہانی پن کیا عنصر ساخت اور اسلوب کے ذریعہ ہی پیدا کیا جاسکتا ہے؟ نیز افسانے کی ہیئت کی تعبیر میں موضوع اسلوب اور تکنیک کا کیا رشتہ ہے؟

ڈاکٹر انیس اشفاق کے سوالات کے متعلق اس اجلاس کے صدر جناب عیسیٰ الدین عالی نے فرمایا کہ انیس اشفاق نے جو سوالات اٹھائے ہیں ان کے جواب آئندہ دس برس تک دیئے جاتے رہیں گے۔ پاکستانی ادیب سعادت سید نے افسانے میں کہانی کے برتاؤ پر گفتگو کی اور ۱۹۷۰ء کے بعد افسانے کی نئی تبدیلیوں کے متعلق خیالات کا اظہار کیا۔

عیسیٰ الدین عالی نے اپنے صدارتی خطبے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ اور دہلی اردو اکیڈمی کو مبارک باد دیتے ہوئے اُمید ظاہر کی کہ ہندو پاک تعلقات کو ہموار کرنے اور فروغ دینے میں اردو ادیب و شاعر خاصا اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔ انہوں نے فرمایا کہ وہ اردو کی ایک عالمی کانفرنس منعقد کرنے کے لیے سلسلہ جینیاتی کریں گے جس میں ہندوستان کے اردو ادیبوں اور افسانہ نگاروں کی نمائندگی بھی ہوگی۔

۲۱ مارچ کو اس یادگار سیمینار / ورکشاپ کا گیارہواں اجلاس ڈھائی بجے سہ پہر مختصرہ رفیعہ منظور الامین کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اس اجلاس میں پہلی کہانی مشتاق مومن نے ”مردم گزیدہ“ کے عنوان سے پڑھی۔ اس کہانی کا تجزیہ پروفیسر مفتی تبسم نے فرمایا۔ انھوں نے اپنے تجزیے میں مشتاق مومن کی کہانی کے انسانی کرداروں کو حیوانی جبلتوں کی طرف منسوب کیا اور کہا کہ شاید اس دور میں انسان اور جانور میں فطری یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔ تجزیہ نگار نے مزید کہا کہ کہانی میں دو برصغیر کے معاشرے کی حقیقتوں کو فحش کارانہ بغیرت کے ساتھ اس طرح اجاگر کیا گیا ہے کہ انسانی فطر کے تمام پہلو اپنی تمام نفسیاتی سطحوں پر روشن ہو گئے۔ مشتاق مومن کہانی سننے کا طبع رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر شارب ر دو لوی نے بحث کا آغاز کرتے ہوئے فرمایا کہ کہانی کا بنیادی موضوع انسانی ہے۔ جس کے مختلف اعمال اور ان کے رویے پر افسانہ نگار کو حیرت انگیز طور پر گرفت بھی ہے اور نگاہ بھی قاضی عبدالستار نے کہا کہ جی چاہتا تھا کہ یہاں تجزیہ کی کہانی سننے کو ملتی اور تجزیہ کی کہانی لکھنا بھی سیکھتے ہماری کہانی ہفت رنگ ہونا چاہیے اور مجھے ساتویں رنگ کا انتظار ہے۔ انور قمر نے اس کہانی کے پہلے کردار کو پہلے ہوئے طبقے کا اشاریہ قرار دیا۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی اپنائیت کے عنوان سے انور خاں نے پڑھی۔ انور خاں کی کہانی کا تجزیہ محمود ہاشمی نے پیش کیا۔ انھوں نے کہانی میں انسانی روابط کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا المیہ تلاش کیا۔ انھوں نے کہا کہ افسانہ لمحہ موجود سے شروع ہوتا ہے۔ سلام بن مذاق نے افسانے پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ انور خاں کم الفاظ میں بڑی بات کہتے پر قادر ہیں۔ اس افسانے میں بہت اختصار کے ساتھ انھوں نے وہ کچھ کہہ دیا ہے جو کئی صفحات پر کہنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔

اس پانچ روزہ سیمینار کا آخری اور بارہواں اجلاس شام ساڑھے چار بجے شروع ہوا جس کی صدارت پاکستانی شاعرہ محترمہ کشمیر ناہید نے فرمائی۔ اس اجلاس کی خصوصیت یہ رہی کہ نئے افسانہ نگاروں کو اور نقادوں کو افسانے کے عمومی مسائل پر کھل کر بحث کرنے کی دعوت دی گئی سب سے پہلے کشمیر ناہید نے پاکستان میں افسانے پر گفتگو کی اور بتایا کہ پاکستان میں بھی افسانہ تجریدیت اور جدیدیت کا اہتمام پسندی سے انحراف کر رہا ہے اور نئے افسانہ نگار پھر سے افسانے میں بیانیہ کی بحالی کے لیے کوشاں ہیں۔ کشمیر ناہید کی مختصر سی تجریدی تقریر کے بعد سید محمد اشرف نے اس اجلاس میں سوالات اور مسائل کا آغاز کرتے ہوئے کہا کہ آج کے افسانے کا نقطہ انحراف واضح نہیں ہے۔ سید محمد اشرف نے کہا کہ ہم تو بس اچھی کہانی لکھنا چاہتے ہیں اس لیے اس میں لاشعوری طور پر میڈیم کی حیثیت سے علامت اور استعارہ آ جاتا ہے۔ پاکستان بھی اردو ادب کی روایتوں کا اسی طرح ایسا ہے جس طرح ہم ہیں ہمیں پاکستانی ادب کو ساتھ لے کر چلنا چاہیے بقول سریندر پرکاش پاکستان کی روایت چودہ سو سالہ ہے اور ہندوستان کا افسانہ نگار اپنے آپ کو برصغیر کی ہزاروں سالہ روایت سے وابستہ رکھنے کے کرب میں مبتلا ہے۔ تنہا الحق عثمانی نے کہا کہ ہم اپنے آپ کو ہر جہر REGIMENTATION سے علیحدہ رکھنے میں کوشاں ہیں اور چاہیے کہ کوشش بھرپور اعتماد کے ساتھ جاری رہے گی۔ مشتاق مومین نے کہا کہ ہم نے لکھنے والوں کو ترقی پسندی اور جدیدیت کی صورت حال کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ اگر ہم اس نئے دور کے افسانے نہیں پڑھتے اور ان میں کچھ کو رد نہیں کرتے تو ہم آج کیوں کر افسانے لکھتے۔ زندگی جاری ہے تو کہانی بھی جاری رہے گی۔ انور قمر نے کہا کہ افسانہ زندگی کی توسیع کا استعارہ

ہے، زندگی جب تک جاری رہے گی نئے افسانے اور ان کے امالیب پیدا ہوں گے۔ انجم ثنائی نے کہا کہ ہر شاعر آدمی شعوری طور پر لکھتا ہے لیکن لاشعوری طور پر اس کی معنوی تہہ واریاں ہیں اور حیات ہیں۔ شوکت حیات نے کہا ۱۹۷۰ء کے بعد کا افسانہ ہر طرح کے خارجی جبر کی نفی کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی راہیں اور امکانات بہت وسیع ہیں۔ انور خان نے کہا کہ نیا افسانہ ابھی اپنے پہلے مرحلے کا آغاز ہے اور آج کا تخلیق کار وہ لکھتا ہے جو وہ محسوس کرتا ہے۔ عبدالعہد نے جیسا ہوا سوال کیا کہ آج کے پس منظر میں سماجیات کی کیا ضرورت ہے۔ سمیٹ والوں نے اپنا تحریری موضوع بدل دیا ہے۔ ساجد رشید نے غودہا شمی کے حوالے سے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا تھا کہ آج بھی نئے افسانہ نگار بلراج غیرا اور سرندر پرکاش کے اثرات سے نہیں نکل سکے ہیں اسی طرح افسانے کو غودہا شمی نے شاعری سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے کہا کہ افسانہ شعوری ہوتا ہے اور بعد میں جب لکھتا ہوں تو بالارادہ لکھتا ہوں۔ افسانہ طویل بھی ہو سکتا ہے اور مختصر بھی۔ لیکن ۱۹۷۰ء کے بعد افسانہ گمراہ ہوا ہے اور اس پر انشائیہ نگاری کا شائبہ ہونے لگا ہے۔ سلام بن زرق نے کہا کہ افسانہ نگار کا سفر تنہا تخلیق کار کا سفر ہوتا ہے۔ ہمارے افسانے پر کوئی لیبل چسپاں نہیں کیا جائے اور ہمارے افسانے کو بس افسانے کے تعلق سے پہچانا جانا چاہیئے۔ تنقید کی اصطلاحات دراصل شاعری کی اصطلاحات سے تعلق رکھتی ہیں جب کہ افسانہ بالکل الگ فن ہے لیکن اس کی تنقید کے اصول و ضوابط بالکل جدا گانہ نہیں ہیں ہم ترقی پسندوں اور جدید دیدوں دونوں کی انتہا پسندیوں کو رد کرتے ہیں جو تجریدیت اور لایعنیت کا شکار ہیں اس کے علاوہ انیس اشفاق، قمر احسن، شوکت حیات نے بعض کلیدی سوالات اٹھائے مثلاً تعینِ قدر کا مسئلہ کیسے؟ نئی نسل اور نئے افسانے کا نقطہ انحراف کیا ہے؟ کیا نئے افسانہ نگار انور سجاد، بلراج غیرا یا ان کے قبل کے افسانہ نگاروں کو رد کرنا چاہتے ہیں؟ کیا خود کلامی نئے افسانے کو کمزور کر رہی ہے۔ حاضر راوی اور غائب راوی کی روایت کیسا ہے۔ ان سوالوں کے جوابات پروفیسر کوپی چند نارنگ، پروفیسر حامد ی کا شمیری، شمس الرحمن فاروقی اور پروفیسر مفتی تبسم نے دیئے۔ حامد ی کا شمیری نے کہا کہ ادب میں حقیقت نگاری کی جو مثالیں ہیں ان کا تعلق زولا اور ٹالسٹاؤ سے بھی ہے جس سے حقیقت نگاری کی کسی بھی سطح پر انحراف نہیں کیا جاسکتا۔

افسانہ نگار ایک شاعری کی طرح اپنے تجربے کو اپنی زندگی میں پالیتا ہے، پرواخت کرتا ہے۔ وہ استعارہ دریافت کرتا ہے۔ نیا فسانہ نگار REGIMENTATION کے خلاف، فارمولائیت کے خلاف، فنِ رو کا اظہار کر رہا ہے۔ انھوں نے کہا کہ آج کا افسانہ روایت سے جڑا ہوا ہے۔ پروفیسر معنی تبسم نے کہا کہ افسانہ ایک صنفِ ادب ہے۔ افسانہ اور شاعری کا تعلق فنونِ لطیفہ سے ہے۔ ادب کی سطح پر ہوش کے کچھ تقاضے ہیں اور ہر احساس اور جذبے کا اظہار تخلیق کی صورت میں ہوتا ہے، ایک بات اور کہ فن کا اظہار تخصیصی ہونے کے ساتھ اس میں تصیم بھی ہونی چاہیے۔ ترقی پسند دور میں ساخت کردار نگاری سے مرتب ہوتی تھی۔ تجریدی کہانیوں میں پلاٹ اندرونی سطح پر موجود ہوتا ہے، لیکن زیادہ تر تجریدی فنکار ناپختہ فنکار تھے جو اپنے فن میں تجرید کو نہیں نکال سکے۔ ان کی اصطلاحوں سے ہم گریز بھی کر سکتے ہیں جدید حقیقت کا ہم اب بھی اظہار نہیں کر سکتے۔ اس کو ایک داخلی انداز دے دیا گیا ہے اور اس میں بھی فارمولے بنائے گئے ہیں۔ ہر فن تخلیق ایک علامت ہوتی ہے۔ تشریح اور توضیح کرنے والا علامت کو ایک نشان میں تبدیل کر دیتا ہے، فن کی مکمل تحسین علامتی سطح پر ہی ممکن ہے۔ پروفیسر نارنگ نے کہا کہ افسانہ چاہے علامتی ہو، استعاراتی ہو، حکایتی ہو، داستانی ہو یا سیدھا سادہ بیانیہ ہو، وہ افسانہ ہونا چاہیے۔ انھوں نے کہا کہ ISSUES کو FORMULATE کرنا بھی بڑی خدمت ہے۔ سارے ادب کی شعریات ایک ہے جو شعوری بھی ہے اور نا ذوقی بھی۔ فن کار اور تنقید اور تنقید نگار کا رشتہ تسلیم، لیکن تخلیق مقدم ہے۔ تنقید تعین قدر کرتی ہے۔ کہانی میں کہانی کے جوہر کی حفاظت ضروری ہے۔ کہانی کا تعلق اور رشتہ اس کی زمین اور ثقافتی روایتوں سے استوار ہونا چاہیے۔ کہانی سو فیصد بالخصوص نہیں ہو سکتی۔ وہ وقت کے محور پر گردش کرتی ہے۔ آج زندگی کی بھیانک حقیقتوں سے منہ نہیں چرایا جاسکتا۔ خواہ وہ نوآبادیت کا بھیانک کھیل ہو، تیسری دنیا کے ملکوں کا استحصال ہو یا تو سیمینڈ ہو، ضرورت ہے کہ اپنے اپنے VISION سے اور اظہار و بیان کی قوت سے ان حقائق کو ہمارے افسانہ نگار اپنے فن کا جزو بنائیں اور نئی حقیقت نگاری کی راہیں کھولیں اور ادبی اجتہاد اور انحراف سے پھر نئی، نیاں آباد کریں۔ کوئی مذاکرہ کسی مسئلہ کا حل نہیں ہوتا۔ لیکن اگر بنیادی سوال اٹھاے گئے ہیں۔ ان پر غور و خوض ہو سکتا ہے اور وہ ہیں مسائل کے تین حصے ہیں تو یہی ان بحثوں کا

حاصل ہے۔

اس پانچ روزہ سیمینار میں افسانے کے تخلیقی سفر اور اس کے تجزیے سے ذہن زرخیز ہوئے ہیں اور امید ہے کہ جاتی ہے کہ ہمارے افسانوی فن کا سفر نئے امکانات کی تلاش میں نئی راہوں پر ہو گا۔ انھوں نے اس سیمینار میں شریک تمام نقادوں، مقالہ نگاروں، افسانہ نگاروں، صدر صاحبان، سامعین حضرات اور دیگر مالک سے تشریف لائے ہوئے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ انھوں نے اردو اکادمی کے سکریٹری، اراکین، اسٹاف، ایوارڈ کمیٹی کے اراکین اور تمام منتظمین کا بھی شکریہ ادا کیا، جن کے تعاون سے یہ سیمینار منعقد ہو سکا۔ آخر میں تمام نوجوان اور سنیر افسانہ نگاروں کی طرف سے پروفیسر قاضی عبدالستار نے ڈائریکٹر سیمینار، پروفیسر گوپی چند نارنگ اور سکریٹری اردو اکادمی سید شریف الحسن نقوی کو تحریری قرارداد کے ذریعے ہتھ دے مبارک باد دی کہ جو کام بڑی بڑی یونیورسٹیوں سے نہ ہو سکا وہ انھوں نے کر دکھایا۔ انھوں نے اس سیمینار اور کتاب کو اس اعتبار سے تاریخی قرار دیا کہ سیمینار سے افسانے کے نئے تخلیقی امکانات پر غور و فکر کی راہیں کھلی ہیں۔ اس قرارداد کی اختتامی اجلاس نے تالیفوں کی گونج سے توشیح کی۔ اس کے ساتھ ہی یہ بین الاقوامی پانچ روزہ نیا افسانہ سیمینار انتہائی کامیابی، کامرانی اور خوش اسلوبی سے ہمکنار ہوتا ہوا اختتام پذیر ہوا۔ اس تاریخی افسانہ سیمینار کی صدارت اردو دنیا میں مدتوں رہے گی اور کوئی بھی ادبی تاریخ نگار نئے افسانے کے سلسلے میں اس سے صہرہ نظر نہ کر سکے گا۔ زبانوں پر اس کے چرچے رہیں گے اور ذہنوں میں اس کے مباحث ابھل پیدا کرتے رہیں گے۔

••••• فن پارے کو تہذیب کا اظہار قرار دینا اور چیز ہے اور فن پارے کی قیمت تہذیبی اظہار کی روشنی میں متعین کرنا اور چیز۔ تہذیبی اظہار اور اخلاقی مسائل سے دست و گریباں ہونے کی شرط لگانے کی وجہ سے فن میں ایسے بہت سے عوامل دیتے ہیں جن کا تعلق فن سے اتنا بھی نہیں ہوتا جتنا تہذیب اور اخلاق کا ہوتا ہے۔ افلاطون کی مثال سامنے کی ہے۔ نظریاتی تنقید کا ایک بڑا حصہ اسی لیے علامتی، محدود اور غیر فلسفیانہ ہے کہ اس کا تعلق فن پارے کی اصل لازمیت سے نہیں ہے۔

اکبر نے خالق کا دوہرا حمد

میرے اندر	کس نے ہو غموں کو مسکایا	اک جہاں سمندر
اور پھر باہر	کس نے باندھیں بیکر تن سے	کس نے پھر ناری کے تن سے
ایک سا منظر	دو ٹائیس، دو بازو	دوہرا پھل
کس نے بنایا	تلوں نے مٹی پہلائی	بیابان اگلیا
اندر باہر	پودوں نے آکاش بنایا	کس نے پھر دو طائر بھجیے
اس منظر میں	کس نے دو صحران کی لابی	دوہرے پھل کی جانب
دوہرا تن!	نم جنبش کے تنہا میں	کس نے پھر ان کی ہولی سے
پھر کس نے بسایا	پستے پانی کو خود تھاما	کانوں کو گہرایا
میری دو آنکھوں میں کس نے	تھے ہمہ کو آپ بہایا	کون میرے ان ہاتھوں کو
دوہرے نور کے سوتے بوسے	کس نے ناری	ناری کے تن تک لایا
دوہری شب کے	کے ہونٹوں میں	کس نے پھر ناری کے تن کو
دوہرے بن میں	شبنم کی غم خصلت بھردی	میری اور چھلایا
کس نے پھر	کس نے ناف میں تارہ بوکر	
آنکھوں کو سلایا	پینے کو دوہارا گایا	
کس نے میرے کانوں میں	کس نے میرے اندر رکھا	
بھردی ساکت تنہائی		
دوہرے لب کے دوہرے پن سے		

صلاح الدین محمود

حاضر حیات کا میدان

دوہرے چاند اور
دوہرے تاروں کے متلاشی
دوہری راتوں کے باطن میں
دوہرے دن کے باسی
دوہرے بدن کی خم جھینش میں
ہونٹوں کی
شبنم جیسی
خوش بو کی دوہری جان
موت
اکہری صورت لے کر
ہنہائی سے آئی
دوہری آوازوں
کی دوہری خلقت
موت کو پا کر
دوہرے ہونٹوں سے مسکائی
دوہرے چاند
اور دوہرے تاروں کے متلاشی
دوہری راتوں کے باطن میں
دوہرے دن کے باسی
دوہرے بدن کی خم جھینش میں
ہونٹوں کی
شبنم جیسی
خوش بو کی دوہری جان
موت
اکہری صورت لے کر
ہنہائی سے آئی
دوہری آوازوں
کی دوہری خلقت
موت کو پا کر
دوہرے ہونٹوں سے مسکائی

کالی نظم

چاند کے سارے
 کالا طائر کالے شجر میں آیا
 میں نے دن کو عرق کیا
 اور کالے بن میں
 کالا دریا پایا
 کالی رنگت
 میرے تن کے
 لہو کے اندر آئی
 نورانی سارے کے اندر
 لمحہ موت کوہ لایا
 چاند کے سارے
 تم نے لب کو
 کالی رنگت دے دی
 کالے لب نے
 کالے بن میں
 کالا دریا بھجایا
 چاند کے سارے
 کالے نور کے باطن میں بھی
 کالا سورج چھایا
 کالا طائر
 کالے شجر میں آیا
 چاند کے سارے

یہ جلو شجر اب مرجائیں ہم

چلو شجر اب مرجائیں ہم
 سمتوں کے تنہا چاند میں
 اپنے اپنے درجائیں ہم
 طائر دور سمندر پر
 اپنے آپ سے بولے
 بارش دریا میں ڈوبے
 جسموں کے لب کو کھولے
 چلو شجر اب جل جائیں ہم
 کالے کالے شعلے بن کر
 راتوں کی کوئل بن جائیں ہم
 دیکھو موت پرانی رت کو
 ہم میں پھرنے کو آئی ہے
 دیکھو ہر انجانی صورت
 آئینوں میں شرمائی ہے
 سنو شجر دریا جائیں ہم
 دریا پار کی آوازوں کو
 سن کر واپس نہ آئیں ہم
 چلو شجر اب مرجائیں ہم

گنت سلیم ہتھیلی کا نصیب

جب میری ہتھیلی چھوٹی تھی
میرے اطراف
زیتون کی خوبصورت شاخیں تھیں
اور فاختاؤں کے بسیرے تھے
کھنار کی کچی کلیاں دیکھ کر
میں نے بارہا سوچا تھا
میری ننھی ہتھیلی ابھی
کچی کلیوں جیسی ہے
ایک دن آئے گا
میں زیتون کی شاخیں
اپنے ہاتھوں سے سجاؤں گی
اور فاختاؤں کو

پیارے گیت سناؤں گی
آج
میری اتنی بڑی ہتھیلی پر
خون کی ان گنت بوندیں ہیں
زیتون کی شاخوں پر
کانٹے اگے آئے ہیں
فاختائیں سرخ پروں والی ہو گئی ہیں
میں ان کو پکڑنا چاہوں تو
میرے ہاتھ
گیلے ہو جاتے ہیں
کاش
میری ہتھیلی چھوٹی رہتی

ہجر کے تابوت پر آخری کیل

کل رات

ایک انوکھا خواب

سوے افقی کی طرح

بند آنکھوں میں بھاگا تھا

میں نے دیکھا تھا

میں ازل کی حدوں سے نکل کر

ننگے پاؤں

ابد کی جانب بھاگ رہی ہوں

صد ہا برس کا سفر

طے کر کہ

بالآخر میں تجھ تک پہنچ چکی ہوں

مگر

جب تو نے

میری سمت ہاتھ بڑھایا

بس

اسی ساعت

ہر شے ساکت ہوئی

اور تماشاے آب و گل

ختم ہونے کا اعلان ہوا

تیرے میرے

لمس کے درمیان

فقط ایک منہمدم

دیوار بن کر رہ گیا

کیں وستو کی طرف واپسی

نگہت سلیم

برنگال کی رات تھی
جب میں نے اس شہر کو چھوڑا تھا

اور اب
اس کے برگد سے لے کر

گلابیوں تک

ہر سو برف جم چکی ہے

پہلے کے لئے

گلابوں کے مرنے کا مجھے غم نہیں ہے

یہ سن باس کاٹ کے

اس لمحے کی خاطر ملیں: ہموں

جو میری پہچان بناتھا

اس نایاب لمحے کی بازیافت کے لیے

میں نے اپنی انگلیوں کو کدال بنالیا ہے

لوگ مجھ سے کہتے ہیں:

تتم بھی ایک دن

برف کا حصہ بن جاؤ گی

مگر میں سوچتی ہوں

کہ یہ برف مالا آخریٹ جائے گی

١٢

بلا عنوان

میں نے اپنی ٹٹھی میں

جہاندار ستارے بھر لیے ہیں

اور ایک سیاہ وحشی نے

پیری آنتیں چاکر

پسلیو (اگر چائنا شروع کر دیا ہے

گھر سے بھی

میری عمر سنہ نگاہیں

زمین کے اوپر اوندھے طشت پڑی ہیں

میری مٹھی تسکنے میں جکڑی ہوئی ہے

میری آنتیں

ساہ وحشی کایٹ بھرنے سے قاصر ہیں

میں نے سوچا ہے

ہاں میں نے اسے صبح کر ٹوٹ جائیں

پہلے پانی کا پور
 ہاں سر زمین سے اکھڑ جائیں

چاہے پیر سے پہلے

غازی القویٹی ترجمہ: قاضی سلیم

غازی القویٹی عربی کے ایک ممتاز شاعر ہیں وہ عربی کے علاوہ انگریزی میں بھی شوقیتے ہیں۔ ان کی عربی نظموں کا انگریزی ترجمہ THE ORIENT AND THE DE ERT کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ قاضی سلیم نے ان کی منتخب نظموں کو خوبصورتی کے ساتھ اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ان ترجموں کا مجموعہ کے نام سے شائع پذیر ہے

سکراتی ہے کبھی یار اتو تمنائیں

رنگ میرے پیار کا
شام کی شفق

اور مزا

آگ کی چھوٹ

وسعتیں

عظیم کائنات کی

رگوں میں خون بن کے تیرتی ہو

بھٹ کی دھمک ہو تم

گوخ میرے لفظ لفظ کی

میرے آنسوؤں کی چیخ

مجھ سے بھاگ پاؤ گی؟

سکراتی ہے کبھی یار اتو
ایح اٹھتی ہے دھمک آنکھوں
رہو ٹٹوں پہ سحر کھلتی ہے

ملکلا کر جو وہ ہنس دیتی ہے
دکنے لگتی ہے کوئل جیسے
یسے "فیروزہ" کا سنگیت چھڑے
دم شادی کہیں شہنائی بجے

وٹھ جائے وہ اگر چپ چپ ہو
ہواؤں کا بھی دم گھٹ جائے
ل کا ہر ایک سکول چھن جائے

پھری برسات

پانی انڈیلا جا رہا ہے
 بے محابہ بادلوں سے
 یا کوئی برہن
 بھولی بھری داستانوں میں
 پھوٹ پھوٹ کر رہی ہے
 اپنے کھوے پیار پر
 وہی پانی

مرے درپچے پر
 آج دستک دے رہا ہے
 رات بھر گلیوں میں جو روتا رہا ہے
 رات کی بھرپور یادوں سے
 مرا بستر بھی بوجھل ہے
 سرسری انداز میں تم نے کہا تھا
 پیار بھی زندہ رہے گا
 تم چلے جاؤ گے لیکن
 ہماری یہ محبت جاودانی ہے
 یاد ہے بھئی ہوی وہ رات
 ایسی وحشی رات جس میں
 پھڑپھڑتے تھے ہم ایک دوسرے سے

اور پھر کیسے
 سبھی کچھ ختم تھا
 بناؤ پیار کا کیا وہ انت تھا

ہٹاؤ ' پاگل ہے
 بھری برسات پاگل ہے

بد دعا

خواب مت بنو
 اپنے نام پانیوں پہ کیسے لکھ سکیں گے
 — تکیوں پہ ہم سوار ہوں گے کس طرح
 دلوں کے باغ میں ستارے کیسے بوئیں گے
 بو سے

— ہم کو کیا دوبارہ خلق کر سکیں گے

— لباس اتار دیں گے

— پھر بھی خوف کا

غلاف اتر نہ پائے گا

ہم اٹھے ہیں

بد دعاؤں کے خیر سے

ہاشمی نیجاپوری — تحقیق مزید

ہاشمی کے مطبوعہ دیوان، غیر مطبوعہ مثنویوں اور قصائد کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دبستانِ دکن کے دورِ آخر کا ایک عظیم المرتبت اور قادر الکلام شاعر تھا جس کی صحیح ادبی قدر و قیمت کا ہنوز تعین نہیں ہوا ہے۔ اس کی پُرگوئی، انسانی جذبات و نفسیات کا شعور، غیر معمولی قوتِ متخیلہ اور ذخیرۃ الفاظ کی وسعت کو دیکھ کر یقین نہیں آتا کہ وہ مادرِ زاد اندھا تھا۔ ہاشمی علی عادل شاہ ثانی (۱۶۵۴-۱۶۷۳ء) کے مجددِ کلام اور حضرت شاہ ہاشم ہمدانی (م ۱۰۸۰ھ / ۱۶۶۹ء) کا مرید تھا۔ شاہ ہاشم نے اپنے نام کی مناسبت سے اس کو 'ہاشمی' کے تخلص سے سرفراز کیا تھا۔ مثنوی "یوسف زلیخا" جس کا دوسرا نام "احسن القصص" بھی ہے، میں ہاشمی اپنے مرشد کی مدح میں کہتا ہے:

سزاوار ہاشم سوا اس کا ہے ناؤں زمانے نے پکڑا تھا جس کا پاؤں
اسی کچھ گھر کا ہوں میں سرفراز اونے ہاشمی جہ کوں بولیا نواز

ہاشم کے کلام کی اندرونی شہادتوں سے، قدیم تاریخوں اور تذکروں میں کہی گئی یہ بات صحیح معلوم ہوتی ہے کہ وہ پیدائشی نابینا تھا اور اس نے علوم و فنون کی باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی۔ اسی خصوصیت میں مثنوی "یوسف زلیخا" اور ایک قصیدے (قلمی) کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سکلِ علم کے فن سوں میں دور ہوں یو دونوں اکھیاں بستہ معذور ہوں
مرے بات میں کچھ بی ہوتا قلم نہ ایس دکھاتا میں عالم سوں کم
اکھیاں نہیں چھوؤں کیوں موتیاں کے بار رتخا دھنڈ کے کیوں لاؤں میں آبدار

مثنوی "یوسف زلیخا" دہلی، غزوہ اور نیش جالبکر پشہ پور، حیدر آباد۔

دونوں انگلیاں معذور ہوں تئیں پریشانیوں میں ایک حرف
کیوں شہر کو لو بولنسٹا پنختہ سو پاکیزہ بھنوار کے

سہارن پور کی سلطنت کی تباہی کے بعد ہاشمی ارکاٹ چلا گیا تھا۔ اس کے قلمی دیوان میں 'عالم گیر کے
محبوبہ وارث نواب ذوالفقار خاں نصرت جنگ (۱۷۹۲ء - ۱۷۹۳ء) کی مدح میں دو طویل قصیدے موجود
ہیں۔ قدیم اردو کے دوسرے کلاسیکی شاعروں کی طرح 'ہاشمی کے حالات زندگی بھی پر وہ تاریکی میں ہیں۔
خاص طور پر اس کی تاریخ پیدائش اور درمیانی زندگی کے حالات کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ تاریخ وفات بھی
مختلف تذکروں میں مختلف ملتی ہے۔ تذکرہ شعراے دکن میں اس کا سن وفات ۱۷۹۰ء / ۱۷۷۶ء
درج ہے جو صحت پر مبنی نہیں ہے، کیوں کہ ہاشمی علی عادل شاہ دہانی رتونی (۱۷۸۳ء / ۱۷۷۶ء) اور شاہ ہاشم
ہمدوی (رتونی ۱۷۸۰ء / ۱۷۷۹ء) کا یہ عصر تھا۔ اس لیے اس کا اپنے معاصروں سے ایک صدی بعد تک
بقید حیات رہنا بعید از قیاس ہے۔ صاحبہ "گلشنِ رضا" نے ہاشمی کی تاریخ وفات ۱۷۹۰ء / ۱۷۷۹ء لکھی
ہے جو اس لیے درست نہیں ہے کہ ہاشمی نے اپنی شہر "یوسف زلیخا" (۱۷۹۱ء / ۱۷۸۷ء) میں کل کی تھی۔
مرتب کیا میں یوسف کوں تو ہزار برس پر تھے جو نوذ پہ نوحہ

مولوی شمس اللہ قادری نے "اردوئے قدیم" میں اعراض بزرگان کے حوالے سے ہاشمی کی
تاریخ وفات ۱۷۹۸ء / ۱۷۸۰ء متعین کی ہے۔ یہ سنہ اس لیے درست معلوم ہوتا ہے کہ اسی سال
ارکاٹ کا مشہور قلعہ (قطرہ چینی) فتح ہوا تھا (۶ شعبان ۱۷۸۰ء / ۱۷۹۸ء) اور اس فتح کے موقع پر
ہاشمی نے نواب ذوالفقار خاں کی مدح میں ایک طویل قصیدہ تحریر کیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ
ہاشمی ۱۷۹۸ء / ۱۷۸۰ء میں بقید حیات تھا اور اسی سال یا اس کے بعد اس نے وفات پائی ہوگی۔
حک الشرائع ترقی نے "ہجو سنخور کے نام سے ہاشمی کی ہجو لکھی ہے اور اس کو "اندلا" اُدکیا،
"نازین صحبت"، "خشت"، "زمانی شکر کہنے والا" جیسے الفاظ سے یاد کیا ہے، لیکن اس کے باوجود ہاشمی

سے باضابطہ شہرہ مخدوم کتب خانہ سالار جنگ، مغل پور، ۱۷۸۰ء سے عبد الجبار خاں صوفی ملکپوری "محبوبہ الزمیں تذکرہ شعرا"
دکن ۱۷۷۶ء سے عبدالحی علی رضا صاحب "یوسف زلیخا (قلمی) مخدوم کتب خانہ سالار جنگ

نفرتی کے کال فن کا معترف ہے۔ "یوسف زلیخا" میں اس نے فارسی کے معروف شاعر وں منقری 'سعدی' خسرو بجاتی کے ساتھ دکنی کے ایک بے مثال شاعر کی حیثیت سے نفرتی کا ذکر کیا ہے۔
 دکنی میں ہوا نفرتی پُر ہنر جو ہے شجر جس کے گل معتبر
 علی نامہ گلشن کا قصہ بنا قیا زیب وزینت دکن کوں سدا ہے
 مولوی احمد خاں صاحب درویش کی غایت سے راقم کو ہاشمی کا شجرہ بیعت دستیاب ہوا ہے چوں کہ اس سے ہاشمی کے مذہبی اعتقادات اور حیات و شخصیت کے ایک اہم پہلو پر روشنی پڑتی ہے اس لیے یہ شجرہ پہلی بار نقل کیا جا رہا ہے۔

شجرہ بیعت سید میرزا میاں خاں ہاشمی ہمدوی

میرزا سید محمد جو پوری

میاں بھائی جہا جو

سید محمود خاتم المرشدین

سید شاہ یوسف

سید شاہ قاسم

سید شاہ ابراہیم (بن سید زین العابدین)

سید شاہ ہاشم (بن سید اللہ بخش)

عبد المؤمن المتخلص بہ مؤمن

سید میرزا ہاشمی

(مصنف اسرار عشق)

مصنف احسن القصص (یوسف زلیخا)

مولوی احمد خاں درویش کا بیان ہے کہ ہاشمی کا مزار تلنگم باڑی (تامل ناڈو) میں موجود ہے دیوان ہاشمی کو ڈاکٹر حفیظ قتیل نے مرتب کر کے ۱۹۶۱ء میں ماوراءِ ادبیات اردو سے شائع کیا تھا

قتیل صاحب کے پیش نظر ہاشمی کے دیوان کا صرف ایک ہی قلمی نسخہ تھا، جو کتب خانہ سالار جنگ کراچی ہے۔ حالانکہ دیوان ہاشمی کا ایک اور مخطوط جس کا نمبر ۱۹۹۹ء ملید ہے، اور نیٹل بینک پشاور بری (کتب خانہ آصفیہ) میں موجود ہے۔ جب قتل صاحب کے مرتبہ دیوان کی کتابت مکمل ہو چکی تو انھیں کتب خانہ سالار جنگ کی ایک اور بیاض (۱۷۸) میں ہاشمی کے کلام کا پتا چلا، جس کی چند غزلیں انہوں نے اپنی کتاب میں ضمیمے کے طور پر شامل کر لیں۔

ہاشمی کے غیر مطبوعہ کلام میں اس کی ضخیم مثنوی "یوسف زلیخا" (حسن القصد) کے علاوہ ایک مجموعہ مثنوی "ابیات ہندی تصنیف ہاشمی" ہے۔ ایک عشقیہ مثنوی (قصہ)۔ محسن و مدح ہمدی و غزلیں مروج نامہ ۳ دو طویل قصیدے ۳ اور چند مرثیے ۳ شامل ہیں۔

"یوسف زلیخا" دستاویز کن کی ایک شاہکار مثنوی ہے۔ ڈاکٹر حفیظ قلیل اور ڈاکٹر جمیل جاہلی نے اس مثنوی کے اشعار کا تعداد پانچ ہزار ایک سو بتایا ہے جب کہ برٹش میوزیم لندن کے نسخے میں ۵۱۸۲ اشعار موجود ہیں۔

اگر کوئی مثنوی کا پوچھے شمار کہ ایک سو بیاسی اسے پانچ ہزار اور کتب خانہ آصفیہ (اور نیٹل منسکرپٹس لائبریری) کے نسخے میں ۵۱۸۰ اشعار ہیں۔

اگر کوئی باتوں کا پوچھے شمار کہ ایک سو اسی سات ہے پانچ ہزار اس کے مطالعہ سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ ہاشمی نے یہ مثنوی اپنے پیرو مرشد شاہ ہاشم کی فرمائش پر لکھی تھی۔ یہ کتاب اس سے قبل لکھی گئی کسی کتاب کا لفظی ترجمہ اس لیے نہیں ہو سکتی کہ اس کا خالق نابینا تھا۔ اس نے محض سنی سنائی اور متداول روایات کی مدد سے اس مثنوی کا دھانچہ تیار کیا ہے۔ بقائے دوام کی خواہش نے اس سے یہ مثنوی کہلائی ہے۔

۳۷ مخطوطہ ۱۶۸۔ مخزن کتب خانہ سالار جنگ ۳۷ کتب خانہ انجمن ترقی اردو کراچی، مخطوطہ ڈاکٹر جمیل جاہلی تاریخ ادب اردو جلد اول ۳۷ تاریخ ادب اردو جلد اول، ۳۷ تاریخ ادب اردو جلد اول، ۳۷ کتب خانہ سالار جنگ مخطوطہ ۱۶۱ ۳۷ بیاض از نیرایون ورسٹی۔ یورپ میں کوئی مخطوطات مرتبہ نصیر الدین ہاشمی

ابیات ہندی تصنیف ہاشمی ۲۸ اشعار پر مشتمل ہے۔ کتابت قلمی بیاض ہے۔

قلمی بیاض (بیاض نمبر ۱۶۸) میں محفوظ ہے۔ اس کی بیاض میں ہاشمی کلام کے علاوہ قادر، عاجز، داؤد، سودا، ورد، میراث، قتال، جعفر زلی وغیرہ کی منظومات بھی موجود ہیں۔ چونکہ یہ بیاض جگہ جگہ سے کرم خوردہ ہو گئی ہے، اس لیے بعض اشعار ٹھیک سے نہیں پڑھ سکے۔

”ابیات ہندی تصنیف ہاشمی“ ایک مجموعہ مثنوی ہے جس میں دکنی عورتوں کو پسند نصیب دہائیں بتائی گئی ہیں اور شاہ داؤد کی عزت کی گئی ہے۔

نول چال دکن میں ایسی چلی کہیں شاہ داؤد کوں ہے یوولی
شاہ داؤد نام کی چار شخصیتوں کا پتا چلتا ہے اس لیے یہ بات قطعی طور پر نہیں کہی جاسکتی
ہاشمی نے ان میں سے کسی کو جو لکھی ہے۔

شاہ داؤد نام کی سب سے مشہور شخصیت شیخ عبداللطیف طاور الملک گجراتی کی ہے۔ وہ سلطان محمد بیگڑہ کے امرا میں شامل تھے اور عرف عام میں شاہ داؤد کہلاتے تھے۔ انھوں نے ۹۸۸ھ میں وفات پائی۔

اس نام کے دوسرے بزرگ حضرت شاہ داؤد بیٹاپوری ہیں جو حضرت بہان الدین جامی کے صہید اور خلیفہ تھے۔

اس نام کے ایک اور بزرگ شاہ غلام محمد داؤد ہیں جو سعد اللہ گلشن کے معاصر تھے۔
شاہ داؤد نام کے ایک بزرگ محمود غزنوی کی فوج میں شامل تھے۔ انھوں نے ۸۰۹ھ میں وفات پائی۔ ان کا مزار گجرات میں ہے۔

اس نظم میں ہاشمی نے دکنی عورتوں کے عجیب و غریب رسومات، طور طریقے اور توہمات و ہود و بلا مت بنایا ہے۔

چلو نگوں بولو آج چوک کو جائیں رہیں رات ساری کھڑے کھڑے آئیں

شاہزادہ اس کی تمام تمام کی ایک حسین و جمیل عورت کی داستان نظم کی ہے۔ ایک رات وہ اپنی سہیلیوں کے ہمراہ شاہ واول کی چوکی کو جاتی ہے۔ راستے میں اچانک ایک درویش سے اس کا سامنا ہو جاتا ہے اور خانم آگے بڑھ کر اس سے پوچھتی ہے۔

انگے ہو کے خانم نے بولی او سے اے درویش تو کون ہے کہ مجھے
بھڑک کر دیا جواب درویش نے اے خانم تو جا، اپنی راہ لے
اس گفتگو کے دوران تمام عورتیں آگے نکل جاتی ہیں اور جب خانم ان میں آکر ملتی ہے تو وہ
عورتیں اس کے پیچھے رہ جاتے کا سبب دریافت کرتی ہیں۔

سہیلیاں لگیاں پوچھنے اس کو سب ہمیں چھوڑ دیجئے رہی کیا سبب
تو خانم جواب دیتی ہے :

سو اوبات کہنے کی نہیں اے سکی کہوں گی تو سن کر ہوں گے شکی
خانم کی زبانی ایسی بات سن کر اس کی سہیلیاں اس سے یوں مخاطب ہوتی ہیں :
عجب بے حیا لاندہ ہے تو نیٹ ترے دل میں دست ہے ہم کوں کپٹ
نہیں ہے ترے دل میں ڈر مرد کا خدا کا تو کر خوف اے بے حیا
بالآخر خانم اپنی سہیلیوں سے حقیقت کا اظہار اس طرح کرتی ہے :

کہوں کیا زمانہ ہوا ہے دندی مجھے درد میا نے رکھا ہے بندی
میں جانی نغا پیرسوں پاؤں گی نہ جانی کہ پونجی گنواؤں گی
اتنا پیر مجھ کوں مدد گار ہو! مری زندگانی کو دے آبرو

۱۔ افسر مدتی امروہی۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو کراچی (جلد دوم) صفحہ ۲۵۰ افسر مدتی۔ مخطوطات انجمن
ترقی اردو کراچی صفحہ ۲۵۰ محمد اکبر الدین مدتی۔ کشف الوجود قدیم اردو (جلد اول) شیعہ اردو جامعہ عثمانیہ
جدید آباد صفحہ ۲۸۴ ۲۔ محمد اکبر الدین مدتی۔ کشف الوجود۔ قدیم اردو (جلد اول) شیعہ اردو جامعہ عثمانیہ صفحہ ۲۸۴

میں چوکیوں کو لکھی سوچ بھانا ہوا نصیبوں کا میرے دیکھنا ہوا
 شاہِ داؤل کی چوکیوں کو جو بھاگے گی دغا پاسے گی ہو رہا خطا پاسے گی
 جو کوئی شاہِ داؤل کی خدمت کرے لیوے ٹھیکرا بجیک منگتا پھرے
 اتنا بوجھ کر کوئی واں جائیں گے قیامت کوں اپنا کیا پائیں گے
 یہ ایک دلچسپ شنوئی ہے جس میں ہاشمی نے شاہِ داؤل کے مکر و فریب کا پردہ فاش
 ہے۔ اس شنوئی میں خاتم کے حسن و جمال کی تصویر کشی میں ہاشمی نے بڑی دلکش تشبیہات و استعارات
 استعمال کیے ہیں۔ چند شعر دیکھیے :

اتنی پاک صورت میں صاحبِ جمال کہ ثانی نہ تھی کوئی اس کے مثال
 دو صورت کو جنوں اگر بوجھتا تو لیلیٰ کی صورت کوں نا پوچھتا
 اگر دیکھتا اس کوں فریادِ اتال تو شیریں کا اب دو دن رکھتا خیال
 گلن پر دو صورت کا ہے آج شور ادسے دیکھ کر چاند ہوتا چکور
 بجنواں باگ ہلکے صورا نکھیاں ہرن کہ وہ موہنی ہے عجب من ہرن

ابیات ہندی تصنیف ہاشمی

نوازِ جمال و کھن میں ایسی چلی ! کہیں شاہِ داؤل کوں ہے یو ولی
 ہر ایک کیس کے مطلب کوں دینا ہے زیب کیاں عورتاں مل کے سب یو فریب
 چلو خوں بول بول آج چوکی کوں جائیں رہیں رات ساری کھتر پھر کو آئیں
 کیا مل کے مصیبت بدوار کوں چلیاں مل کے ناریاں جموت کوں
 دو تانہ ~~کے~~ ایک نارا ہمیشہ دور رکھتی تھی تھ کوں سنوار
 اتنی پاک صورت میں صاحبِ جمال کہ ثانی نہ تھی کوئی اس کے مثال

دو صعدت کو جنوں اگر بوجھتا
 اگر دیکھتا اوس کوں فریاد اتاں
 جو خسرو اوسے دیکھتا آنکھ کھول
 لگن پر وہ صورت کا ہے آج شور
 ووزن فال دلاں کے ہندو نے نہیں
 بھنواں باگ کہہ بھورا نکھیاں ہرن
 وگالوں کی مرغی سولعلوں میں نہیں
 دیشیں پھول دو سیونئی کی دوکان
 ادھر دو ٹھٹھے جھونکے کے جبات
 جھکیاں ہیں جیوں بجلیاں تیوں دشت
 عجائب دو چار ورت خداں ہے
 اوگردن سو جیوں صاف شبہ ہے
 ووجوین سود و جو لگے بات میں
 اتھا پیٹھ جل آرسی مات صاف
 دو بوجی سود کا پیالا دے
 دے تن دو نازک پھل ڈال تھے
 دو کیلے کا پیر سود وراں ہیں
 کنولی تھے ہی نازک کہیں نازک کہیں
 کروں کیا میں تعریف اوس حور کا
 لیاں باندھ تو شے ہر ایک ہارنے
 یکایک دو نکلیاں گھر سواں بہار
 اگلے ہو کے خانہ نے بولی دے

تو لیل کی صورت کوں تا بوجھتا
 تو شیریں کا اب وونہ رکھتا خیال
 نہ کرتا شکر بھٹیں کبھی بات کھول
 اوسے دیکھ کر چاند ہوتا چکور
 غلط میں کہا دو پنپو لے اہیں
 کہ وہ موہنی ہے عجب من ہرن
 و دبالوں کی خوشبو سوبالی میں نہیں
 چنے کی کلی ناک ہے درمیاں
 پچھرتیں اس میں نے آپ حیات
 کہ جیوں پھول جھرتیں مکہ شیش بھین
 عرق اوس منے دین و ایمان ہے
 جو کوئی اوس کوں دیکھے
 بنو امرت کا پھل چھپ رہا بات میں
 کہوں کیا جھمکتا اتھا جیوں شفاف
 و خوشتر نازک جیوں پھول لالہ دے
 کہ اوس کی باریک ہے بال تھے
 کہ عشاق اوس پر تھے قربان ہیں
 اوتے عاشقان دیکھ کر ستے ہرن
 کیا نہیں ہے تعریف کوئی شہزاد کا
 کیا قہر جانے کا دربار میں
 دیشیں کوں دیکھ سب بویان بیکار
 اے درویش تو کوں ہے کہ بچ

بھڑک کر دیا جاب و درویش رہنے اے خاتم تو جانا آہستہ آہستہ
 سو دان تہ عداوت ہو کے خاتم چلی تہہ ہیلیاں میں آ کے شتابی ملی !
 ہیلیاں گلیاں پوچھنے اوس کوں لب ہمیں چھوڑ چکے رہی کیا سہب
 سوا دہات کہنے کی نہیں اے سکھی کہوں گی تو سن کر ہوں گے شکی
 عجب بے حیا راند ہے تو نیٹ ترسے دل میں دستہ ہم کوں کپٹ
 نہیں ہے ترسے دل میں ڈر مرد کا خدا کا تو کر خوف اے بے حیا
 نصیحت تجھ کس کی بھاتی نہیں بدی کی تری چال جساتی نہیں
 سوا اوس نار کا نام خاتم اتھا ولے اوس کی خوبی کون جوڑا نہ تھا
 کہوں کیا زمانہ ہوا ہے دندی مجھے درد میا نے رکھا ہے بندی
 میں جانی نفاق پیرسوں پاؤں گی نہ جانی کہ پونجی گنواؤں گی
 اتا پیر مجھ کوں مدد کار ہو ! مری زندگانی کوں دے آبرو !
 میں چوکی کوں گئی سوچ بھانا ہوا نصیبوں کا میرے دیکھانا ہوا !
 شاہ داؤل کی چوکی کوں جھٹاگی دغا پائے گی اور خطا پائے گی
 اول اوس کا خاصہ ہے جھولی بندھا دیوے چھا ڈری ہو دم دم کراے
 جو کوئی شاہ داؤل کی خدمت کرے لیوے ٹھیکرا بھیک منگتا پھرے
 کیاں مجھ کوں واں ہے کرامت بڑی دیکھو گل صفانا ہے چھا ڈری
 اتا بوجھ کر کوئی واں جائیں گے قیامت کوں اپنا کیا پائیں گے
 خدا کے فرض کوں کریں گے ادا نہ محتاج ہوں گے کسی کے سدا
 نصیحت تو یاں بولتا ہے کسے اپس حال میں مست مارے دے

اے اپنا ہاشمی اس کوں کر مختصر
 نصیحت کے باتاں کوں رکھ بانڈ کر

۱۔ نئی شہر کے چاروں طرف چار شہر تھے کہہ کر ۵۰ تھے ۱۰۰ سے ۱۰۰۰ میں
 ۲۔ ۱۰۰۰ دکانیں دیں ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰
 ۳۔ ۱۰۰۰ سورج ۱۰۰۰ باہر ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰
 ۴۔ ضرب مثل پھاڑے کا نام گل صفا اس وقت بولتے ہیں جب کہ کسی چیز یا شخص کی
 خوبیوں کی بہت شہرت ہو لیکن قریب سے دیکھنے پر معلوم ہو کہ حقیقت اس کے برعکس ہے ۵۔ اتنا

ادارۂ ادبیات اردو کی کتابیں (بیک نظرن واری فہرست)

۱۔ امدیگ چغتائی تاریخ ناندی ٹرڈکن	۲ روپے	۱۔ مبارز الدین رفعت پن چکی	۵ روپے
۲۔ ایشور لٹویا ہندوستانی قومیت	۴	۲۔ مراد علی طالع مال والوں کی تاریخ	۴
۳۔ دلاور علی بوالشہر ریاض مختاریہ	۱۰	۳۔ سوانح سلاطین آصفی	۱۲
۴۔ رفیع سلطانہ حیدر آباد	۲	۴۔ (مکمل ہٹ)	۱۲
۵۔ سیدہ جہدی جعفر اشوک اعظم	۱	۵۔ قلب شاہی سلاطین اور	۱۲
۶۔ ظہیر الدین احمد داوا بھائی نوروجی	۱	۶۔ آندھرا سنسکرتی (انگریزی)	۵
۷۔ عبد الحفیظ صدیقی بطلان	۱	۷۔ نصیر الدین ہاشمی مکہ حیات بخش بیگم	۱/۵
۸۔ " اسلامی عدلی گسٹری	۲/۵	۸۔ ہارون خاں شروانی یورپی جنگ پہلے	۱۰
۹۔ عبد الرحمن خاں مسلمان شاہی خاندان	۲	۹۔ ادارۂ ادبیات اردو تاریخ ادب اردو	۵
۱۰۔ عبد المجید صدیقی مقدمہ تاریخ دکن	۱۰	۱۰۔ ڈاکٹر زور دکن ادب کی تاریخ	۶
۱۱۔ " تاریخ سیامیات	۱۰	۱۱۔ سرگزشتہ غالب	۲
۱۲۔ غلام وحید شمشاد حیدر آباد کے بڑے	۱	۱۲۔ گارہاں وٹاسی	۱/۵
۱۳۔ " لوگ	۶	۱۳۔ داستان ادب حیدر آباد	۲/۵
۱۴۔ فیض محمد صدیقی مرزا لاریجک اعظم	۱	۱۴۔ تذکرہ اردو مخطوطات	۱/۵
۱۵۔ " محمد والیک	۱	۱۵۔ (جلد دوم)	

گیند کا پھول

چھوٹا سا بستہ لٹکائے وہ بہت بڑا گانہ انداز میں سر جھکائے ہوئے سڑک کے کنارے کنارے
 شاید گھر واپس جا رہی تھی۔ بہت گوارنگ تھا اتنا کہ جیسے سفید گلاب جس پر شبنم بکھری ہوئی ہو۔ کاجل
 اتنی کچھج کر لٹایا ہوا تھا کہ بڑی بڑی آنکھیں آدھے گالوں تک پھیلی ہوئی تھیں۔ کس کروچوٹیاں بندھی ہوئی تھیں
 سیدھی روشنی مانگ مانتے سے لے کر گدھی تک نکلی ہوئی تھی، گھنے سیاہ بالوں میں یہ مانگ روشنی کی
 دو دھیا لکیر نظر آرہی تھی۔ سفید فرائ، سفید جوتے اور گھٹنوں تک کچھنے ہوئے سستے لیکن صاف
 مونڈے عمر ہی کوئی آٹھ دس برس رہی ہوگی۔ دھوپ کی شدید تمازت کا اثر اس کے چہرے پر
 بالکل نہ تھا جیسے بچیاں اسکول کے فوراً بعد انتظار کرتی ہوئی گاڑیوں میں بیٹھ کر گھر چلی جاتی ہیں مگر اس بچی
 میں چونکا دینے والی بات اس کا پیدل چلنا نہیں تھا بلکہ زرد رنگ کا وہ بڑا سا گیند بندے کا پھول تھا جو
 اس کے یونیفارم میں شامل نہیں تھا اور یہ چیز تھی جس نے مجھے اس بچی کی طرف متوجہ کیا۔ میں لاشعوراً
 طور پر اس کا تعاقب کرنے لگی۔ اتفاق سے وہ اسی طرف جا رہی تھی جس طرف مجھے جانا تھا۔ میرے گھر کی طرف
 جانے والی گلی آئی اور گزر گئی مگر میں اس کے پیچھے پیچھے چلتی رہی وہ بغیر کسی تھکن کے احساس کے چلتی رہی۔
 اب میرے دل میں ایک تجسس سا جاگ گیا تھا ساتھ ہی یہ احساس بھی کہ میں اس کی والدہ سے مل کر کم سے کم
 یہ ضرور کہوں گی کہ اس پھول جیسی بچی کو آپ اتنی دور بھیجتی ہیں بچوں کے اغوا کی وارداتیں تو ہوتی ہی رہتی
 ہیں خدا بری گھڑی سے محفوظ رکھے اس کے ساتھ کئی ملازم کو بھیج دیا کچھ یا کم سے کم آپ خود ہی اسے
 اسکول تک لایا لے جایا کریں ساتھ ہی یہ بھی بھوک تھی کہ اس کی والدہ نہ جانے کس طبیعت کی ہوں اور بڑا
 اسی بات کو اپنے گھر پر معاملات میں دخل اندازی نہ سمجھے۔ یہی سوچتے سوچتے بلا مبالغہ ہم نے دوپٹا

کا راستہ طے کیا ہو گا، بچی کے معصوم اور تروتازہ چہرے پر اب بھی کسی تھکن کے آثار نہ تھے، جیسے ہی وہ ایک کوڑا ٹخا مکان کے دروازے پر پہنچی، دروازہ خود بخود بغیر آہٹ کے کھل گیا جیسے اسی کا منتظر تھا۔ میں اس سے دس قدم پیچھے تھی اس لیے جب میں دروازے پر پہنچی تو وہ بند ہو چکا تھا۔ میں نے بلا سمجھے سوچے دروازہ پر دستک دی وہی باہر آئی، اب اس کے نچھے نچھے گورے پاؤں میں اسٹینچ کی چپل تھی شاید اتنی دیر میں وہ اپنے جوتے اتار چکی تھی۔ اس نے بڑی معصومیت سے سلام کر کے کہا۔

”امی پوچھ رہی ہیں آپ کس سے ملنے آئی ہیں؟“

”بیٹے میں آپ کی اُتی سے ملنے آئی ہوں۔ میں نے اس کے گال چھتھاتے ہوئے کہا۔

”اچھا تو پھر آپ اندر آجائیے۔ اُتی میوے لیے کھانا گرم کر رہی ہیں۔ اتنی دیر تک آپ چاہیں تو مجھ سے باتیں کریں اور آپ اس کرسی پر بیٹھ جائیں۔“ اس نے کرسی پر پڑی نا معلوم گرد کو صاف کرتے ہوئے اپنی گفتگو جاری رکھی۔ ”میں آنٹنوں کا اس میں بڑھتی ہوں۔ پھر اس نے بغیر کسی وقفے کے اپنی اُتی کو آواز دی۔

”اُتی یہ آپ کی جہاں ہیں اب آپ آجائیے یہ شاید میری باتوں سے بور ہو رہی ہیں، میری کسی بات کا جواب ہی نہیں دیتیں۔“ میں نے مسکراتے ہوئے کہا۔ ”مگر گڑیا تم نے مجھ سے تو کچھ پوچھا ہی نہیں پھر میں کیا جواب دیتی اور ہاں تم نے اپنا نام تو بتایا ہی نہیں۔“ اس نے بھی مسکراہٹ کا جواب دیکھنے سے دیتے ہوئے کہا۔

”میرا نام رضیہ ہے۔“ اچھی میں اس سے اس کے نام کی تعریف کرنے ہی والی تھی کہ ایک دہلی پتلی عورت اپنی بڑی بڑی بلیں جھپکتی اور سُوتی سارنسی کے پلو سے ہاتھ صاف کرتی ہوئی کمرے میں داخل ہوئی میں نے اس کی گوری رنگت سے یہ اندازہ کر کے کہ یہی اسی بچی کی والدہ ہو سکتی ہیں احتراماً کھڑی ہو گئی۔

اس خاتون کی عمر بھی تیس برس سے زیادہ نہ ہو گی۔ بڑی شائستگی سے انھوں نے سلام کیا، بڑی نرمی سے مصافحہ کیا اور بے تکلفی سے موسم کے بارے میں گفتگو کرنے لگیں یہ پوچھے بغیر کہ میں کون ہوں کیوں آئی ہوں۔ وہ نرم انداز میں موسم کی گفتگو کرتے کرتے اس گرم موسم میں بھٹکنے والے چھو لوں کی گفتگو کرنے لگیں اہلک پہ تھا کہ وہ اخلاقاً میرے آنے کا مقصد پوچھنے سے گریز کر رہی ہیں۔ مجبوراً میں نے خود ہی اپنا

تعلد رت گویا اور پھر تپکے دو میں پیدل چلنے کے بارے میں بات کرتے ہوئے پھول کا خواہد بات کرنے لگی۔ بچی کی ماں کا گودا چہرہ بالکل زرد ہو گیا اس نے ایسی خالی نگاہوں سے دیکھا جیسے اس کی کچھ سمجھ میں ہی نہ آیا ہو بہت آہستگی سے اس نے اپنی اس کیفیت پر قابو پایا اور یہ کہتے ہوئے اٹھ کھڑی ہوئی کہ میں آپ کیلئے چائے بنا لاؤں۔ اس کی کیفیت دیکھ کر مجھ میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ میں اسے چائے بنانے سے روک سکتی اس نے جاتے جاتے اس نے اپنی ماری کے پلو کو اٹھا کر اپنی آنکھوں پر رکھ لیا تھا۔

عجیب پُر اسرار فضا تھی مجھے سوچنے کا موقع مل گیا تھا مگر میں نے دیکھا کہ بچی ٹنگ ٹنگ بٹھے دیکھے جا رہی تھی اس کے چہرے پر اتنی معصوم بنیدگی تھی کہ بے ساختہ پیار کر لینے کو دل چاہا۔ میں اٹھ کر اس کے قریب جانے لگی تو وہ بڑے تکلف سے بولی۔

”آئی آپ وہیں بیٹھی رہیں میں آپ کے پاس حاضر ہو جاتی ہوں۔“ اتنی نفی سی لڑکے سے اس قدر فصیح اور دوشن کر میں دوسری حیرت سے دوچار ہو رہی تھی کہ وہ میرے قریب آکر بیٹھ گئی اس نے اسی معصوم بنیدگی سے کہا۔

”آئی یہ بات آپ مجھے بھی سمجھا سکتی تھیں یہ بات آپ نے ائی سے کیوں کہی اس وقت وہ چائے کا پانی چوٹے پر رکھ کر رو رہی ہوں گی۔ جب وہ روتی ہیں تو میں انھیں چُپ کرانے کے لیے ان کے قریب بھی نہیں جاتی۔“

”کیوں؟“ میں نے پوچھا میرا خیال تھا کہ وہ شدید غم کی حالت میں اس بچی کو مارنے لگتی ہوں گی۔
”اس لیے آئی کہ پھر میرے بھی آنسو نکلنے لگتے ہیں۔ میں روتی نہیں مگر اتنی میرے آنسو دیکھ کر اور رونے لگتی ہیں۔“ اس کے چہرے پر وہ بنیدگی ابھی تک برقرار تھی۔

”مگر گڑبائی میں نے کوئی غلط بات تو نہیں کہی؟“ میں اب اس افسردہ ماحول میں ایسی بات کر کے شرمندگی محسوس کر رہی تھی۔

”نہیں نہیں آپ نے غلط بات نہیں کی۔“ اس نے میری صفت کم کرنے کی کوشش کی۔ ”آئی کے پاس آنسوؤں کا ساک بہت ہے؟ وہ افسردگی ہے؟“ اتنی دیر میں اس کی دلدرد دوبارہ کمرے میں داخل ہوئی ہاتھوں میں چائے کی شرے تھی اور چہرے پر تازگی شاید یہ چہرے پر ٹھنڈے پانی کے چھینے

دار کرائی تھیں ہونٹوں پر رسمی مسکراہٹ تھی، ابھی وہ میز پر چائے کی پیالیاں سجا رہی تھیں کہ میں سفا
شرمندگی مثالی کے لیے دوبارہ کہا۔

”سنئے میرا مقصد آپ کو افسردہ کرنا نہیں تھا مجھے تو آپ کی بیٹی اتنی اچھی لگی کہ میں اس کے
ساتھ ساتھ چلی آئی وہ بات تو میں نے بس بات براے بات کہی تھی۔“

”اے نہیں“ انھوں نے اسی رسمی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔ ”آپ نے درست کہا یہ بات
خود میرے ذہن میں کھٹکتی ہے“ اب مجھے کچھ ڈھارس بندھی۔ میں نے کہا۔ ”تو آپ اپنی گڑبگد کے لیے
اسکول بس کیوں نہیں لگواتیں؟“

”وہ...“ انھوں نے ہنستے ہوئے کہا جیسے کوئی بات ہی نہیں۔ ”جسمی ہمارا ہاتھ ذرا
پیوں کے لیے تنگ ہے یہی غنیمت ہے کہ میں اپنی خواہش کے مطابق اسے اچھے اسکول میں تعلیم دلوا رہی
ہوں۔“

”تو آپ گڑبگد کو اسکول لانے کے لیے خود چلی جایا کریں۔“ میں نے مشورہ دیا اور ظاہر ہے جس
سماجی ڈھانچے میں ہم زندگی گزار رہے ہیں وہاں ایک دوسرے کا دکھ درد بٹانے کے لیے ہمارے پاس
سوائے مشوروں کے اور کچھ نہیں ہے۔ خیر انھوں نے اسی فصیح لہجے میں مجھ سے چینی کی مقدار پر پوچھی پھر
بات کا سلسلہ جاری رکھا۔

”دراصل جس وقت رضیہ کی چھٹی ہوتی ہے اس وقت دو بچے میرے پاس قرآن کریم حفظ
کرنے کے لیے آتے ہیں۔“

”اچھا“ میرے لیے کسی خاتون حافظ قرآن کو دیکھنے کا پہلا موقع تھا پھر میں نے سوال کیا۔
”اور آپ کے خاوند؟“

وہ مسکراتے ہوئے چائے میں عجیب ہلانے لگیں جواب نہ پا کر میں نے پوچھا۔ ”وہ کہاں ہیں؟“
انھوں نے میرے سوال کو نظر انداز کرتے ہوئے کہا۔ ”دراصل میں پاکستانی ہوں۔“

”اے تو کیا وہ پاکستانی نہیں ہیں؟“ میں نے حیرت سے پوچھا۔

”تھے!“ انھوں نے جواب دیا۔

”کیا خدا خواستہ ہیں نے سوال اوصور اچھوڑ دیا۔

”آپ غلط سمجھیں اللہ ان کی عمر طویل کرے وہ ہیں مگر اب پاکستانی نہیں ہیں۔“

”میں سمجھی نہیں۔ میں نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے کہا۔

”ہاں آپ سمجھیں گی کیسے کہ ایک شخص پاکستانی تھا اب نہیں ہے۔“ آپ ہی کچھ سمجھائیے۔“ میں

نے بے چارگی سے کہا۔

وہ بولیں: ”۱۹۶۷ میں جب ہمارے نظریاتی جغرافیہ کے درمیان خود ساختہ تو میسٹوں کا غلط پتہ

دیا گیا تو میں چونکہ پاکستانی تھی پاکستانی ہوں اور پاکستانی ہوں گی اس لیے اپنے پاکستان چلی آئی اور وہ....“

جذبائی ہوتے ہوتے ان کی آنکھوں میں خواب تیرنے لگے۔ ”انھیں دریاؤں کے پھرتے سینے اور انجیوا

کی پُر سکون تانیں بہت پسند تھیں وہ وہیں رہ گئے۔“

”اچھا۔“ میں نے کچھ کچھ سمجھتے ہوئے کہا۔ ”آپ اردو تو ماٹرا اللہ بہت اچھی بولتی ہیں کیا

آپ بہاری ہیں؟“ دیکھتے دیکھتے ان کی ساری وضع داری اور تکلف دھڑلے ہو گئے۔ ایک دم

سے بولیں۔ ”بہاری ہوں گی آپ‘ میں تو صرف پاکستانی ہوں۔“ پھر اک دم نرم لہجے میں بولیں۔ ”معاذ

کیجئے گا میں اک دم جذبائی ہو گئی تھی دراصل آپ نے بات ہی ایسی کی تھی خیر آپ چلے بیٹیں۔“

میں نے جلدی جلدی چلے پی‘ اب مجھے ان کے پاس بیٹھا نہیں جا رہا تھا۔ میں نے

سے ان کا وقت ضائع کرنے کی معذرت چاہی پھر اجازت لے کر چل دی۔ وہ گڑیا میری طرف

کیے کھڑی تھی۔ باہر کچھ بچے کھیل ہی کھیل میں خیرے لگاتے گزر رہے تھے۔ پاکستان کا مطلب کیا لا

الہ اللہ۔ میں نے پتی کے سر کی طرف دیکھا۔ روشنی سیدھی مانگ نے سیاہ چمکدار بالوں کو دو حصوں

بائٹ دیا تھا ایک چوٹی میں گیسندے کا بڑا سا پھول لہرا رہا تھا‘ دوسری چوٹی پھولوں کا موسم

گزر جانے والے دنوں کی یاد میں ڈوبی ہوئی تھی۔

وقار خلیل

اردو نامہ

اردو کی علمی ادبی و تہذیبی خبریں

جولائی ۱۹۸۵ء

یوم محمد قلی قطب شاہ کاریا سی گورنر
ڈاکٹر شکر دیال شرما نے بمقام گنبدان
قطب شاہی گوگنڈہ افتتاح کیا اور
محمد قلی قطب شاہ کی یکور طرز حکمرانی
اور اس کی نگاہ جمعی شاعری کو زبردست
خراج ادا کیا۔ جناب سید کٹر شاہ صدر

ریاستی قانون ساز کونسل نے اس عوامی
تقریب کی صدارت کی۔ جلسہ کا آغاز
محمد قلی کی مناجات ”مرا شہر لوگاں
سوں معمور کر“ سے ہوا۔ جناب رہمن
راج سکینہ معتمد عوامی ادارہ ادبیات
اردو نے خیر مقدمی تقریر کا شرفیت
راؤ اور کماری رمن کماری نے محمد قلی کا
کلام سازوں پر پیش کیا۔ جسٹس سردار
علی خاں صاحب اور ڈاکٹر رحیم الدین
کمال نے قطب شاہی ادب اور کچھ پر
مخاطب کیا۔ جناب حامد علی عباسی صاحب
صدر ادارہ نے گورنر صاحب اور مہمانوں
کا خیر مقدم کیا اور گورنر صاحب سے
افتتاح کی درخواست کی۔ جناب
کنول پرشاد کنول اور جناب صلاح الدین
نیر نے محمد قلی اور اس کے عہد کو

ماہرچ: حیدر آباد کے نوجوان افسانہ نگار
ب بیک احساس کو سنٹرل یونیورسٹی
ہیدرآباد نے ان کے مقالہ ”کرتش چندر:
ہیت اور فن“ کی تکمیل پر پریچ دی
ڈگری کا مستحق قرار دیا۔ ڈاکٹر احساس
نے پروفیسر گیان چند جین کی نگرانی میں
قالہ کی تکمیل کی۔

ماہر ماہرچ: گوگنڈہ سوسائٹی کے زیر اہتمام
مختہ گوگنڈہ فیسٹول کے موقع پر جناب
مرزا اظہر افسر کا محررہ ڈرامہ ”بھاگتی“
گنبدان قطب شاہی پرائیج کیا گیا۔

۲۲ مارچ: پروفیسر محمد حسن صاحب
اردو جواہر لال پوری ورسیٹ آف سائنس
شانیہ یونیورسٹی میں ”جدید تنقید کے
مختلف پہلوؤں“ پر ترمیمی کچھ دیا
شانیہ یونیورسٹی نے ڈاکٹر حسن کا خیر مقدم کیا۔

۲۴ مارچ: ادارہ ادبیات
اردو کے زیر اہتمام اردو کے
پہلے صاحب دیوان شاعر اور بانی
حیدر آباد سلطان محمد قلی قطب شاہ
معبانی کی یاد میں دو روزہ ۲۳ اور ۲۴

نذرانہ سخن پیش کیا۔ محمد محبوب کی قوالی کے ساتھ جناب محمد منظور احمد کے شکر یہ پرافتخار اجلاس ختم ہو گیا۔
 • یوم محمد قلی قطب شاہ کے موقع پر گنبد محمد قلی پرادیہوں، شاعروں اور محققوں کی طرف سے

اجتماعی جلسہ لانے کے بعد سالانہ عوامی مشاعرہ سب سہرے کے وقت سینکڑوں ہاذوق سامعین کی موجودگی میں،
 جناب باقر امانت خانی کی صدارت میں آراستہ ہوا۔ علی احمد جلیلی، محمد منظور احمد، بشیر وارثی، داؤد نعیمی،
 صادق نقوی، آغا سرور شمس، اکبر یوسفی، ماجد وفائی، عابد قادری، راحت عزیزی، قاسم موسوی، سوز عابدی،
 منیر انصاری، طاہر گلشن آبادی اور غلام دستگیر شیدا نے کلام سنایا۔ جناب بشیر وارثی نے شکر یہ ادا کیا۔

۲۵ مارچ : یوم محمد قلی قطب شاہ کا ادبی اجلاس ۵ بجے شام ایوان اردو میں منعقد ہوا۔ جناب سید
 ہاشم علی اختر وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی نے صدارت کی۔ محترمہ فاطمہ پروین لکچرار ڈگری کالج حسینیہ علم
 محترمہ شفیقہ قادری لکچرار المدینہ کالج محبوب نگر، ڈاکٹر نجمہ صدیقی ریڈر شعبہ فارسی عثمانیہ یونیورسٹی، جناب
 نظام الدین مغربی لکچرار تاریخ اردو کالج، جناب راحت عزیزی اور پروفیسر یوسف سرمست نے قطب شاہی
 ادب اور لکچر پر مقالے پیش کئے۔ جناب محمد منظور احمد محترمہ ادبی اجلاس نے نظامت کی اور شکر یہ ادا کیا۔
 ۹ بجے شب ایوان اردو میں محفل مشاعرہ منعقد ہوئی۔ ڈاکٹر انجم ایملنگم ڈاکٹر سالار جنگ میوزیم نے صدارت
 کی۔ ڈاکٹر انجم، منوہر لال بہار، محمد منظور احمد، صلاح الدین نیر، رئیس اختر، بانو طاہرہ سعید، صادق نقوی،
 فیض الحسن خیال، راحت عزیزی، شیدا، مشتاق حیدر آبادی نے کلام سنایا۔ جناب صلاح الدین نیر نے شکر یہ ادا کیا
 ۳۱ اپریل : ڈاکٹر ثریا حسین پروفیسر اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے آئرش کالج جامعہ عثمانیہ اور
 حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی میں علی الترتیب "اردو ناول کے جدید رجحانات" اور "اردو شاعری میں
 جمالیات کے موضوع پر لکچر دیئے۔

• حیدرآباد کے کہنہ مشوق شاعر جناب ماجد وفائی ملازم سنٹرل لائبریری کا بھارتیہ قلب انتقال ہو گیا
 ماجد مرحوم نے یوم محمد قلی کے مشاعرے میں کلام سنایا تھا۔ حق مغفرت کرے۔

۳۱ اپریل : جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی کے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی وائس
 چانسلری کے عہدہ پر تقرر کی سرکاری اعلامیہ کے ذریعہ توثیق ہوئی۔ جناب اختر خانہ ادبیات اردو کے نائب
 اور ملک کے ممتاز دانشوروں میں ہیں۔ ملک کی نمایندہ قومی یونیورسٹی کے لیے ان کا انتخاب ارباب و کسب اور

۱۹۸۵ء کی جن اردو مطبوعات کو ادبی انعام سے نوازا گیا
حیدرآباد کے مصنفین میرزہ عزیز قیسی (گردباد)، ابو الفیض سحر (خلا میں پہلا ہندوستانی)، ڈاکٹر افضل الدین
بال (اردو کا پہلا شاعری ڈرامہ)، اور راحت عزیزی (تاج محل)، شامل ہیں۔ ادارہ سب رس ان اصحاب کو
ارک ہادیش کرتا ہے۔

۱۹ اپریل: حیدرآباد لٹریچر فورم کے ادبی اجلاس میں قانع ہجو اور مظہر مہدی نے اپنی شاعری تخلیق
ت کے لیے پیش کیں۔ علی ظہیر نے نظامت کی۔

• انڈین نیشنل انگریشن بورڈ کے زیر اہتمام محفل شاعرہ میں جس کی صدارت محترمہ شبنم گروہ نے
جسٹس گروہ جیرین پریس کونسل آف انڈیا نے بہ حیثیت مہمان خصوصی خطاب کرتے ہوئے اس
ن امر پر اظہار مسرت کیا کہ حیدرآباد میں اردو شاعروں کی آمدنی سے فلاحی خدمات انجام دی جا رہی
ہے۔ کنول پرشاد کنول، امیر احمد خسرو، صلاح الدین تیر، رئیس اختر اور عزیز النساء جانے کلام استایا۔ جناب
ابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے جسٹس گروہ کا پرتپاک خیر مقدم کیا۔

• سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد نے مسٹر ایم اے رشید ارشد کو ان کے مقالے ”اردو بہ حیثیت ذریعہ
تعلیم کی تکمیل پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری کا مستحق قرار دیا۔ ڈاکٹر ارشد نے ڈاکٹر شمیمہ شوکت کی نگرانی میں مقالہ کی تکمیل
کی۔ اسی طرح ممتاز شاعر و ادیب جناب رحمت یوسف زئی کو حیدرآباد یونیورسٹی نے ایم فل کی بہتر تکمیل پر گولڈ میڈل
کا مستحق قرار دیا۔ موصوف نے ابراہیم جلیس، شخصیت اور فن کے موضوع پر ڈاکٹر مجاہد حسین رضوی کی
نگرانی میں مقالہ کی تکمیل کی۔

۱۰ اپریل: دبستان صفتی کے سرگ شاعر جناب شمس الدین تاباں کا ۶۳ سال کی عمر میں طویل علالت کے
بعد انتقال ہوا۔ مجموعہ کلام ”زنجیر و زنا“ چھپ چکا ہے۔ تاباں مرحوم دبستان صفتی کے بانی

اور حضرت صفتی کے قادر الکلام تلامذہ تھے۔ خدا بخشنے بہت سی
۱۱ اپریل: محفل خواتین کا ماہانہ ادبی و شاعری اجلاس ڈاکٹر مہر النساء سابق صدر شعبہ عربی جامعہ عثمانیہ کی
صدارت میں ہوا۔ عالیہ خان، شفیقہ قادری اور ڈاکٹر ناصرہ نے علی الترتیب امیر خسرو، جہان ناز اختر اور

فیض جلیبی کی شخصیت اور فکر و فن پر مضمینیں سنائے۔ عظمت عبدالقیوم، بانو طاہرہ سعید، حنفیہ شہناز نعیم تیاڑی اور حفیظہ عزیز نے کلام سنایا۔

۶ اپریل: ممتاز عثمانیہ اور آئی اے ایس جہدہ واریہ صاحب سرور کی سرکشیں سہنا کا انتقال ہو گیا۔ سہنا بانی سہنا صاحب ادارہ ادبیات اردو کی مجلس انتظامی کے رکن اور ممتاز مورخ و اسکالر تھے۔ افسانوں کا مجموعہ ”رم جہم“ کی برس پہلے ادارہ سے شائع ہوا تھا۔ وہ حیدرآبادی روایات کے علمبردار اور کئی خوبیوں کے باعث مشہور تھے۔

۱۲ اپریل: اقبال اکیڈمی کی طرف سے بزرگ اقبال شتاس اسکالر پرو فیسر غلام دستگیر رشید کو اقبال ایوارڈ جناب خلیل اللہ حسینی کے ہاتھوں پیش کیا گیا۔ پرو فیسر سید سراج الدین نے یوم اقبال کی صدارت کی۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست جہان خصوصی تھے۔ اس موقع پر جناب خواجہ محمد احمد نے اقبال اور حیدرآباد پچند یادیں“ پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ جناب یوسف اعظمی نے مظلوم خراج ادا کیا۔ جناب گل احمد کی کتاب ”اقبال نئی تحقیق“ کی رسم اجرا جناب عابد علی خاں نے انجام دی۔ مقرروں بشمول جناب خواجہ ناصر الدین نے پرو فیسر رشید کی شخصیت اور فکر و فن پر اظہار خیال کیا۔ جناب کریم رضوان نے نظامت کی۔

۲۵ اپریل: مرکز خوشنویسی ادارہ ادبیات اردو کی طرف سے جناب ابو الفیض سحر پریل پبلشرز پریس بھونپور ترقی اردو بیورو دہلی کی کتب ”خلا میں پہلا ہندوستانی“ کی اشاعت اور یو پی اردو اکیڈمی سے ایوارڈ ملنے کی مسرت میں استقبال کیا گیا۔ جناب محمد عبدالقادر سینیہ استاد نے گپوشی کی اور سحر صاحب کی علمی و ادبی نشانی پر بیورو سے وابستگی پر اظہار خیال کیا۔

۶ اپریل: ڈاکٹر شکر دیال شرما گورنمنٹ ہرا پوریش نے عثمانیہ یونیورسٹی کے ہانی حضور نظام میر عثمان علی خان آصف سابع کو خراج ادا کرتے ہوئے کہا کہ حیدرآباد میں اردو ذریعہ تعلیم کی علامت یونیورسٹی کا قیام ضروری ہے۔ گورنر صاحب نے عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری میں ”گوشہ عثمانیہ“ کا افتتاح کرتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کیا۔ اس موقع پر جناب سید ہاشم علی انصاری انس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور مسز بی بی لکھنوی انس چانسلر اور جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے بھی خطاب کیا۔ جناب جمیر احمد سابق سفیر سعودی عرب نے صدارت کی۔

•

1

•

•

•

•

•

1

1985.

R. N.
Regd. H/

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aitwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A.)

اسلوب اور انتقاد



بالِ جوہر

ضربِ کلیم

مکتبہ اشید

National Fine Printing Press, Charkaman, Hyd.

19/06/85

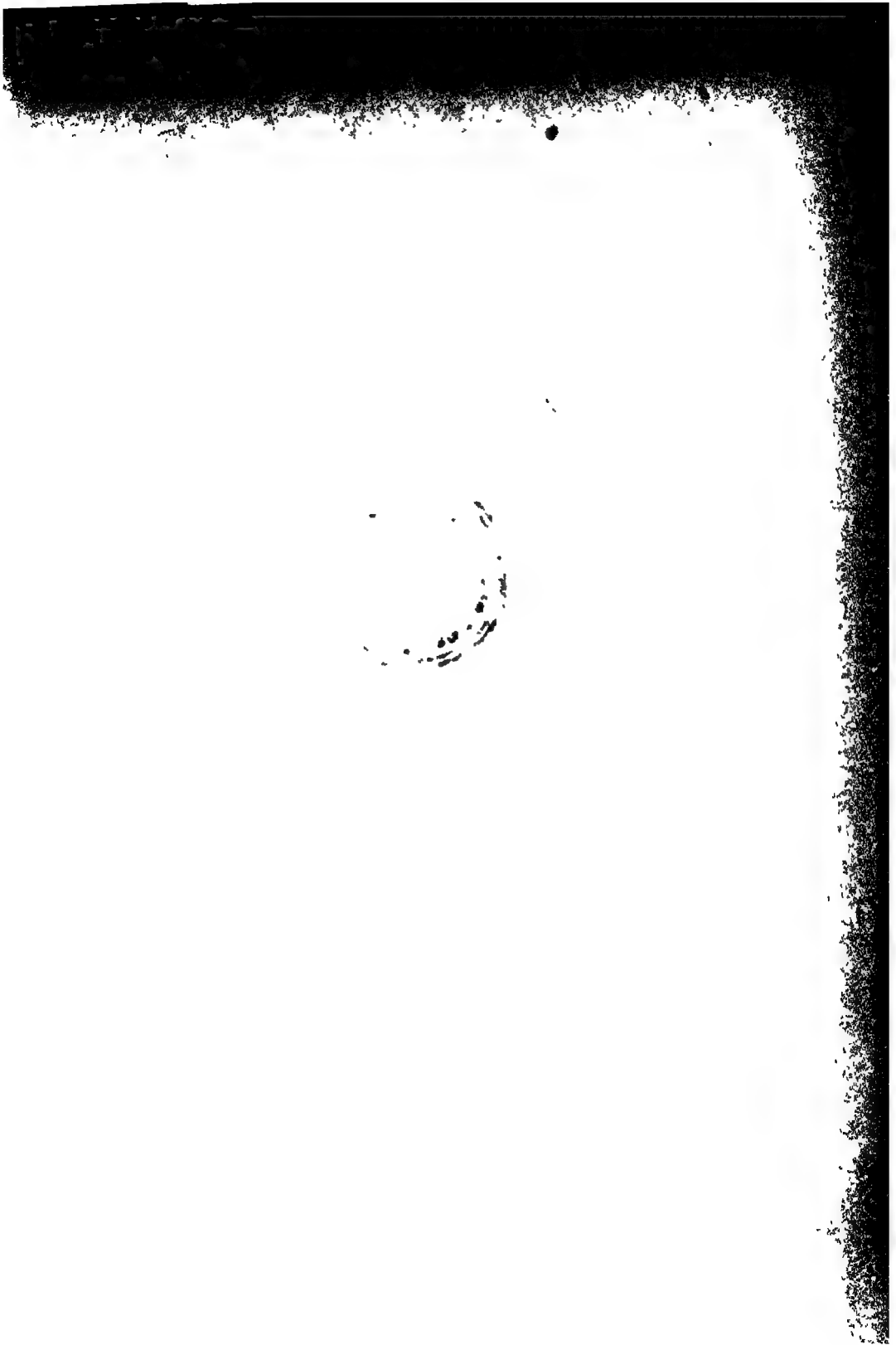
سید

13 SEP 1985



8





بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

فول : ۳۸۴۹۹

سن اجراء : ۱۹۳۸ء

ماہ نامہ سب رس حیدرآباد

جلد : ۴۵ شمارہ : ۸ اگست ۱۹۸۵ء

جلسہ مشاورت :

صدر : محمد علی عباسی

نائب صدر : ہاشم علی اختر

مستند : پروفیسر مفتی تبسم

مدیر اعزازی : مفتی تبسم

شریک مدیر : محمد منظور احمد

معاون مدیر : وقار خلیل

ارکان : عابد علی خاں، پروفیسر گوپی چند نارنگ، محمد اکبر الدین صدیقی، من راج سکینہ

پروفیسر سراج الدین، محمد منظور احمد

قیمت فی پرچہ : ۲ روپے ۵۰ پیسے - سالانہ : ۲۰ روپے

کتب خانوں سے : ۲۵ روپے

بیرونی ملکوں سے : ہوائی ڈاک سے : بحری ڈاک سے :

مشرق وسطیٰ : ۱۵ ڈالر

امریکہ : ۲۰ ڈالر

پاکستان، برما، سیلون : ۱۰ ڈالر

انگلستان : ۸ پونڈ

۶ ڈالر

۴ ڈالر

۳ ڈالر

۳ پونڈ

من راج سکینہ پیر، پرنٹر

پبلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس

چار کان میں چھپوا کر پتہ گروڈ

حیدرآباد - ۴۸۲ سے شائع کیا۔

کتابت : رضی الدین اقبال

خط و کتابت کا پتہ : ادارہ ادبیات اردو

ایران اردو، پتہ گروڈ، حیدرآباد۔

500 482

مردوق : ڈاکٹر شکر دیال شرما گورنمنٹ میڈیکل کالج، لاہور، پاکستان کے افتتاحی اجلاس کو مخاطب کرتے ہوئے۔
دائیں سے بائیں : جناب سید اختر شاہ سابق صدر شین ریاستہائے قانون ساز کوئٹہ، جناب سردار علی خان، ڈپٹی کمشنر
رحیم یار کال، ڈاکٹر محمد علی شفیق، ناظم محکمہ، ناظر قریب، جناب سید سراج سکینہ، صدر مجلس ادارہ ادبیات اردو،
(تصویر : مقصود حسین)

تدقیق

اپنی بات

اُردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ
معانی کی یاد میں ادارہ ادبیات اُردو کے زیر اہتمام ہر سال یوم محمد
قلی کی دو روزہ تعاریب ادب اور کچھ کے جشن کی صورت میں منائی
جاتی رہی ہیں۔ گوشتہ یوم محمد قلی قطب شاہ میں ان تحریروں کو یکجا کیا
جے جن کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ قطب شاہ ہی عہد کی علمی ادبی
اور تاریخی سرگرمیوں پر سرچ کا کام برابر ارتقائی منزلوں سے گزر رہا
ہے۔ مضمون کے مقالے اپنے اپنے موضوع کے لحاظ سے قطب شاہی ادب
کچھ کے اہم گوشوں کی بازیافت کرتے ہیں اور عہد جمہوری ماضی کی ان
درخشاں روایت کے تسلسل و تناظر کو بھی واضح کرتے ہیں۔ ان تحریروں کے
علاوہ دیگر مضامین شروء نظم میں کہانی، دکنیات شناسی اور عصری شعور
کے نمونے شامل ہیں جن میں کچھ والے اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

۲۹ جولائی ۱۹۸۵ء کو حیدرآباد کے جوان فکر افسانہ نویس اور
شاعر جناب انور رشید نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ انور رشید کے مرنے
کے دن نہ تھے حساس وہی رکھتے والے اس افسانہ نگار کا بچاؤ
گزر جانا سماجی کھوکھلے پن پر گہرا طنز ہے۔ انور رشید کی کہانیوں کا
آفتاب بھی سماجی تصورات اور بے انصافیوں پر نشتر زنی رہا کیا۔
حق منہ غفرت کرے۔ پسماندگان کیلئے بہت کچھ کیا جانا چاہیے۔

وقار خلیل

- ۲ بنیبات وقار خلیل
- ۳ برآمدی تقریر یوم محمد قلی رمن راج مکینہ
- ۶ یوم محمد قلی: گورنر آندھرا پردیش کا خطاب
- ۸ لہجہ زبان و ادب اور [پرفیسر یوسف مستر]
- ۱۴ قلی قطب شاہ کے چند عالمی محضر محمد نظام الدین بخاری
- ۱۹ سلطان محمد قلی قطب شاہ (نظم) سعد حسین سعد
- ۲۰ شیخ محمد ابن خاتون قطب شاہی {ڈاکٹر نجمہ صدیقہ}
- ۲۱ مہدی ایک اہم شخصیت

- ۲۶ زلیس فضا ابن فیضی
- ۲۸ مضطر مجاز
- ۲۹ علی الدین نوید
- ۳۰ شفیع اللہ خاں راز انامی
- ۳۱ اعت مضطر (افسانہ) ریاض قاصدار
- ۴۲ لہجہ آیینی (دکنیات) ڈاکٹر محمد علی اثر
- ۴۴ رد و نامہ (ادبی سرگرمیاں) وقار خلیل

رمن راج مکینہ مستند عمری ادارہ

خیر مقدمی تقریر یوم محمد قلی قطب شاہ

یوراکسینی ڈاکٹر شکر دیال شرما صاحب 'عزت مآب جناب مکر شاہ صاحب'

جسٹس جناب سردار علی خاں صاحب — خواتین و حضرات !

یوم محمد قلی قطب شاہ کے اس ۲۲ ویں سالانہ افتتاحی اجلاس کے موقع پر میں آپ کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

یوم محمد قلی قطب شاہ کی تقاریب گزشتہ ۲۲ سال سے ادارہ ادبیات اردو کے زیر اہتمام

منائی جا رہی ہیں اور اب ان تقاریب کو دکن کے تہذیبی جشن کا مقام حاصل ہو گیا ہے۔

ایک زمانہ تک اردو کے عالم اور محققین یہ سمجھتے تھے کہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر

دلہا و رنگ آبادی ہے لیکن ڈاکٹر سید محمد الدین قادری زور 'مستند و بانی ادارہ ادبیات اردو' نے

ذاب یوسف علی خاں سالار جنگ ثالث کے کتب خانہ میں کئی سال تک قدیم دکنی مخطوطات کی چھان بین

کے بعد یہ ثابت کر دیا کہ بانی شہر حیدر آباد اور چوتھا قطب شاہی حکمران 'محمد قلی قطب شاہ اردو کا

پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ ڈاکٹر زور نے محمد قلی کی شاعری اس کے نظم و نسق اور علمی و ادبی کارناموں

سے متعلق ضخیم کتابیں مرتب کیں جو آج اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ ریاست آندھرا پردیش

کے قیام کے دو سال بعد ۱۹۵۸ء میں ڈاکٹر زور 'نواب زمین یار جنگ' 'نواب عنایت جنگ' 'لالہ عجم

سبن' سچر اور ادارہ کے سرگرم اراکین کی کوشش سے یہ تقاریب پہلی بار یہاں منعقد کی گئیں جس کا ذوق

خواتین و حضرات کی دلچسپی اور اشتراک کی وجہ سے ہمارے حوصلے بڑھے اور مالی دستاویزوں کے

باوجود یہ اجلاس ہر سال منعقد کئے جاتے رہے۔ اس طرح ڈاکٹر زور کی تحقیق اور ادارہ ادبیات اردو

کی کوشش کی بنا پر محمد قلی قطب شاہ کو مستعارف کرایا جاسکا۔ آج دکن کا ہر شخص اس روشن خیال شاعر

اور حکمران کے کارناموں سے واقف ہو چکا ہے اور آج اس گنبد کے اطراف سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کی جانب سے علمی ادبی اور تہذیبی تعاریب کا انعقاد عمل میں آ رہا ہے۔

ادارہ ادبیات اردو سے متعلق یہ بات قابل ذکر ہے کہ ۱۹۳۱ء میں اس ادارہ کا قیام صرف چار سو روپے کے سرمایہ سے عمل میں آیا۔ ۱۹۸۲ء میں اس ادارہ نے گولڈن جوبلی کا جشن منایا اور اس وقت کے نائب صدر جمہوریہ محمد ہدایت اللہ صاحب نے گولڈن جوبلی تعاریب کا افتتاح فرمایا تھا۔ حکومت کی جانب سے اس ادارہ کو رے نام رقی امداد ملتی رہی جو اس ادارہ کے عملہ کی تنخواہوں کے لیے بھی ناکافی ہے۔ ایسے حالات میں جناب ہاشم علی اختر صاحب کی تحریک جناب محمد علی عباسی صاحب کی رہنمائی اور جناب عابد علی خاں صاحب کی انتھک کوششوں کی بنا پر ادارہ کے لیے کافی سرمایہ جمع کیا گیا۔ بانی شہر حیدر آباد محمد علی قطب شاہ نے ہرج سے چار سو سال پہلے شہر حیدر آباد کی بنا ڈالی

تھی اور اس نے دعا کی تھی کہ یہ شہر ہمیشہ لوگوں سے بھرا رہے۔ دعا قبول ہوئی لیکن اب نئے مسائل سے ہمیں سامنا ہے۔ شہر میں غیر منصوبہ بند آبادیوں کا اضافہ ہو رہا ہے۔ ٹرافک کے مسائل بھی دشوار کن بن گئے ہیں۔ اب گزشتہ چھ آٹھ سال سے فسادات کا اضافہ بھی ہو گیا ہے۔ افسوس ہے کہ ان فسادات کی صحیح تشخیص نہیں کی گئی اور ان فسادات کو فرقہ وارانہ فسادات کا غلط نام دیا جا رہا ہے۔ حیدر آباد کے لوگ خلوص اور محبت کے شائق ہیں اور وہ فرقہ پرستی کا شکار نہیں ہو سکے۔ آج سے کوئی ۸۰ سال پہلے اردو کے نامی گرامی شاعر حضرت داغ دہلوی نے صحیح فرمایا تھا کہ

شیوہ راستی ایسا ہے دکن میں لے داغ

بل نہیں رکھتے مسلمان سے ہندو دل میں

یہ فسادات دراصل مفادات حاصلہ کی توڑ جوڑ، پیشہ وارانہ رقابت، معاشی پست حالی اور جہالت کا نتیجہ ہیں۔ اس مرض کے انسداد کے لیے صحیح تشخیص کی شدید ضرورت ہے، ورنہ اندیشہ ہے کہ یہ مرض بڑھ کر ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کو پوری طرح مفلوج نہ کر دے۔ ہمارے لیے یہ بات باعث صداقت ہے کہ ان تعاریب کا افتتاح ہمارے ہر لغو و زکوٰۃ جناب ڈاکٹر شکر دیال شرما صاحب فرما رہے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب جدوجہد آزادی میں نمایاں حصہ

لے چکے ہیں اور آزادی کے بعد ملک کے کئی اہم اور کلیدی ہمدوں پر قائم رہے ہیں۔ آپ اردو ادب کا بڑا اعلیٰ اور مستحق ذوق رکھتے ہیں۔ آپ کے اس خیال نے حیدرآبادیوں کو بڑا متاثر کیا ہے کہ اردو شہ پاروں کا تلگو زبان میں ترجمہ کیا جائے اور تلگو کے ادبی شاہکاروں کو اردو میں منتقل کیا جائے آپ کی یہ بھی خواہش ہے کہ تلگو داں اردو میں ہمارت حاصل کریں اور اردو والے تلگو زبان میں اعلیٰ سے اعلیٰ صلاحیت حاصل کریں۔

ان تعاریب کی صدارت جناب مکثر شاہ صاحب صدر نشین قانون ساز کونسل فرما رہے ہیں جن کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ آپ ایک دردمند دل رکھتے ہیں اور آپ کی خواہش ہے کہ حیدرآباد میں بھائی چارگی کی خوشگوار فضا پھر سے لوٹ آئے۔

آج اس محفل میں جناب جسٹس سردار علی خاں صاحب جج آئندہ پریویش ہائی کورٹ اور جناب ڈاکٹر رحیم الدین کلل صاحب آپ کو مخاطب فرمائیں گے۔ جناب کنول پرشاد کنول اور جناب صلاح الدین اپنا کلام پیش کریں گے اور حیدرآباد کے مشہور موسیقار جناب گنپت راؤ صاحب اور ان کے ساتھی ساز پر محمد قلی قطب شاہ کا کلام پیش کریں گے۔ امید ہے کہ آپ ضرور محفوظ ہوں گے۔

میں ایک بار پھر ادارہ ادبیات اردو کی جانب سے آپ کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

مراٹھی نظموں کے اردو تراجم کا نیا مجموعہ

مراٹھی رنگ

مترجم: بدیع الزماں خاں

خوبصورت گرد پوش 'ڈیمائی سائز' قیمت: ۲۰ روپے

فاشر: موڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹۔ گولامارکیٹ 'دیبا گنج' نئی دہلی۔ ۲۰۰۰ء

جناب ڈاکٹر شکر دیال شرمہ
گورنر آندھرا پردیش

یوم محمد قلی قطب شاہ کا افتتاحی اجلاس گورنر آندھرا پردیش کا خطاب

ہم ہندوستانی بلا لحاظ مذہب، زبان اور علاقہ ایک ہیں۔ ہمارا ملک مختلف تہذیبوں اور مذاہب کا گلدستہ ہے۔ ہم نے ہر عہد میں آپسی رواداری اور یکجہتی کو عزیز رکھا ہے۔ جب ہندوستان پر دو جنگیں مسلط کی گئیں تو ہم بھی صرف ہندوستانی رہے، کوئی ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی اور پارسی کے خانوں میں منقسم نہیں ہوا مگر کچھ سیاست دان آزادی کے تین دہوں بعد بھی منافرت کی سیاست کو ہوا دینے میں مصروف ہیں، اس لیے ہندوستان کے تمام نوجوانوں اور آندھرا پردیش بالخصوص محمد قلی قطب شاہ کے اس دکش اور آباد شہر حیدر آباد کے نوجوانوں سے میری خواہش ہے کہ وہ ایسے حالات پیدا کریں کہ منافرت کی سیاست کے علمبردار اپنی چال بدلنے پر مجبور ہو جائیں۔

محمد قلی قطب شاہ، اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تھا۔ سیکولر طرز حکمرانی اس کے دور کا نمایاں اور روشن وصف ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے گنگا جمنی کلچر کے فروغ میں عہد ساز کردار ادا کیا ہے۔ وہ اپنی رعایا کی بھائی اور ان کی بہبود کا بڑا خیال رکھتا تھا۔ وہ منغل حکمران ابکر کا ہم عصر بھی تھا۔ ”انارکلی“ اور ”منغل اعظم“ جیسی فلمیں تیار ہوتی ہیں تو آخر کیا وجہ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی حیات اور خدمات پر کوئی فلم کیوں تیار نہیں ہوتی۔

مجھے بڑی خوشی ہوگی ہمارے فلسفہ ساز محمد قلی کے کلام اور اس کی شخصیت کے رنگارنگ پہلوؤں پر موسیقی ریز فلم کی تیاری کی طرف توجہ دیں۔

حیدر آباد کا کلچر محمد قلی قطب شاہ کے عہد سے آج تک آپسی اتحاد اور یگانگت کی روایت ہے

مال مال رہا ہے اور اردو زبان کی جو خدمت اس شہر نے کی ہے اس کی مثال دیگر شہروں میں بہت کم ملتی ہے۔ حیدر آباد کی شمالی اردو خدمت تاریخ ادب کا ایک حصہ بن گئی ہے۔
مجھے یہ معلوم کر کے بڑی مسرت ہوئی کہ اردو مشاعروں کے ذریعہ یہاں کئی ادارے چل رہے ہیں۔

غیر خواہش ہے کہ اردو کے دروازے دیگر زبانوں کے الفاظ کے لیے کھلے رہیں اردو اور دکنی دونوں میں مٹھاس اور سادگی پائی جاتی ہے۔ لاشیٰ نئی نسل ان سے پورا پورا استفادہ کرے۔ یوم محمد قطب شاہ ادب آرٹ اور کچھ کے فروغ اور تسلسل کا تہوار ہے اسے عوامی مقبولیت کا تہوار بنانا ملک کی یکجہتی اور ترقی کے لیے بہت ضروری ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ قوم کے بچے شمار رہے ہیں انھیں فریبوں کے دھکے درد کا بڑا خیال تھا۔ ان کی زندگی کا مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ نبیت کے علم بردار تھے اور انھوں نے اس سرزمین پر علوم و جمیت کے چراغ جلانے اور دلوں کو روشنی لیا۔ جس کی وجہ سے حیدر آباد مذہبیت خود روشنی کا تہوار ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کی ذات میں کبر، جاگیر اور شاہ جہاں ایک جال نظر آتا ہے، وہ ان سب کا مریض تھے۔ کبر کی رواداری، فراخی، دل اور رجعت نوازی، دھم سے، کبر کا نام لیتے اور۔۔۔ ہر ہندوستانی کا سر بلند ہوتا ہے، یہ ادھات محمد قلی میں بھی ملے ہیں۔ شاہ جہاں کو فن تیسرے جہان کا تھا وہ محمد قلی قطب شاہ میں بھی ملتا ہے۔

جس کا شوق دراز تھا ہے، جس کی آواز میں غریب، زریں، سب، ماری والا تھا وہ ابو بل بل کی زندگی گزارنے کا شوق تھا، کبر، سب سے زیادہ سب سے۔۔۔ کی زندگی محمد قلی قطب شاہ کی زندگی کا حصہ بن گئی تھی اور انھوں نے اپنی زندگی کو لوگوں کی زندگی کا حصہ بنا لیا۔

وہ خوبوں کا جسم اور انسان کی شکل میں ایک فرشتہ تھے۔

بھیم سین بھٹ

(انسانی تہذیب یوم محمد قلی ran — مذہبیت محمد قلی قطب شاہ سے)

پروفیسر ڈاکٹر یوسف مرمت

دکنی زبان و ادب اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب

انسانی زندگی اور تاریخ میں بعض واقعات اور حادثات ایسے گزرتے ہیں جو اس کے دھارے کو بالکل طور پر موڑ دیتے ہیں، اور یہ بات ایک مدت کے بعد محسوس ہوتی ہے کہ اگر ایسا نہ ہو تو تاریخ کچھ اور ہی ہوتی۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں بھی چند واقعات ایسے ہی پیش آئے ہیں جس نے اس کے رخ کو بالکل بدل دیا۔ جب کسی چیز کی قطری رفتار کو روکنے یا بدلنے کی کوشش کی گئی ہے تو جہاں اس سے کچھ فائدہ ہوئے ہیں تو وہیں بے شمار نقصانات بھی ہوتے ہیں۔ بالکل یہی بات دکنی زبان و ادب کے ساتھ بھی پیش آئی۔ قدیم اردو زبان یا دکنی کی قدرت اور ماحیثیت میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے سارے عناصر داخل تھے۔ جب وہ شعری سانچوں میں ڈھل کر شمالی ہند بن گئی ہے تو وہاں وہ ہاتھوں ہاتھ لی جاتی ہے۔ کیونکہ شمالی ہند میں اردو صرف بول چال کی زبان تھی اسے ادبی درجہ بھی نہیں ملا تھا۔ دلی اور اس کے بعد ان کا دیوان جب وہاں پہنچتا ہے تو وہاں بھی اردو شاعری کا باقاعدہ طور پر آغاز ہوتا ہے۔ اس تعلق سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”محمد شاہ کے دوسرے سالِ جلوس (۱۷۴۲ء) میں دیوانِ دلی دلی پہنچا۔۔۔ اس میں غزل کے علاوہ دوسری اصنافِ سخن بھی تھیں شمالی ہند کے شعرا کو اس دیوان میں اپنی تخلیقی آرزوں اور اپنے شاعرانہ آدرش کا جلوہ نظر آیا۔ اس دیوان نے ذرا سی دیر میں ایک آگ سی لگا دی۔ ہر محفل میں اس کے چہرے ہونے لگے اور ہر محفل میں دلی کے

اشعار پڑھے جانے لگے۔“

پھر عمیل جالبی نے قائم، مصطفیٰ اور مرزا محمد حسن قنیل کے حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ ولی کی شاعری کو وہاں کیسی غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ شمالی ہند کے پہلے دور کے تمام شاعر، تمام کے تمام وکئی روایت سے متاثر ہیں۔ اس بارے میں بھی ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں :

”اورنگ زیب عالم گیر کی فتح دکن کے بعد شمال اور جنوب کے درمیان جو دیوار کھڑی تھی وہ دور ہو گئی تھی اور یہ دونوں علاقے گھر آنگن بن گئے تھے۔ فارسی کے مشہور شاعر ناصر علی دکن گئے تو وہ بھی دکن میں غزلیں کہنے لگے۔ میر جعفر زنگی کی زبان و بیان پر دکنی ادب کی روایت کا اثر نمایاں ہے۔ فارز، بھٹلا، آبرو، ناجی اور حاتم کے دیوان

قدیم ہندو اثرات واضح اور نمایاں ہیں۔“

لیکن بعد میں اس زبان کو ”پور“ اور ”پوچ“ سمجھ لیا گیا اور زبان کو اس کی اپنی فطری رفتار اور انداز سے ہٹا کر نئی صورت دینے کی کوشش کی گئی۔ یہ سلسلہ برابر جاری رہا اور لکھنؤ پہنچتے پہنچتے تو اس فطری رفتار اور انداز کو بالکل منسوخ کر دیا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زبان جو مشترکہ تہذیب کی امانت ہی نہیں بلکہ خود سارے ہندوستانیوں کی مشترکہ زبان بن سکتی تھی وہ پوری طرح نہ بن سکی۔ اس انتہا پسندی کا لازمی طور پر رد عمل ہوا اور اس کے مقابلے میں ہندی کو فروغ حاصل ہوا۔ آج ہندی والوں کا یہ دعویٰ کہ کئی، ہندی کا ہی قدیم روپ ہے اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ قدیم اردو یا دکنی میں ہندوستانیوں کی مشترکہ زبان بننے کے سارے امکانات تھے لیکن ہم ہی نے اسے اس بات کا موقع نہیں دیا۔ گریسن نے یہ بات پورے شدت سے محسوس کی تھی کہ اردو کی فطری شکل دکنی ہے اور اس کی بگڑی ہوئی صورت جدید اردو ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں گریسن کی اس بات کو دہراتے ہوئے لکھتے ہیں :

”گریسن نے اپنے ”لسانیاتی جائزہ ہند“ کی جلد نہم (حصہ اول)،

میں اس بات کا تذکرہ کیا ہے کہ ”دکنی“ کو عام طور پر اردو کی

بگڑی ہوئی شکل کہا جاتا ہے۔ حالانکہ اس کے خیال میں جدید اردو
دکنی کی بگڑی ہوئی شکل ہے اس لیے کہ جدید اردو کے مقابلے
میں دکنی 'اردو کی زیادہ قدیم شکل ہے'۔

اس فطری شکل کو بگاڑنے کا جو عمل ہوا ہے اس کا ثبوت چند ایک مثالوں سے دل
جماے گا۔ دکنی میں واحد سے جمع بنانے کا طریقہ یہ ہے کہ لفظ کے آخر میں 'ان' بڑھا دیتے ہیں
جیسے کتاب سے کتاباں۔ گھر سے گھراں۔ یہ قواعد وہ اصل میں فارسی ہی کے اثر سے
آیا ہے جیسے فارسی میں بھی ان، بڑھا کر جمع بنائی جاتی ہے۔ جیسے رفتہ سے رفتگاں، ہم نفس سے
ہم نفساں وغیرہ۔ دکنی کا یہ قاعدہ اتنا مضبوط ہے کہ وہ جمع کی بھی جمع بنا دیتے ہیں اور یہ بات
بظاہر مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔ جیسے اصحاب کی جمع وہ اصحاباں کریں گے۔ ہم نے اپنی دانست
میں سمجھ لیا کہ اصحاب کی جمع اصحاباں بنانا بے داری ہے۔ شاید ہم یہ کہہ دیں کہ یہ جہالت کی
بات ہے لیکن غور کیجیے تو آپ کو پتہ چلے گا کہ یہ لفظ جن لوگوں نے استعمال کیا ہے وہ عربی فارسی
پر پوری دستگاہ رکھتے تھے۔ اس زمانے میں پوری تعلیم عربی فارسی میں دی جاتی تھی اور اردو
زبان و ادب کی تعلیم نہیں دی جاتی تھی۔ لیکن وہ جانتے تھے کہ اگر اصحاب کو جوں کا توں لے لیا گیا تو
وہ اردو کا لفظ کبھی نہیں بنے گا وہ اپنی اصلی جگہ میں تو دوسری زبان کا ہی لفظ رہے گا اس میں
اردو پن نہیں آئے گا کیوں کہ جب دوسری زبان سے کوئی لفظ لیا جاتا ہے تو اس کا فطری قاعدہ
یہ ہے کہ اس کو اپنی زبان کے مطابق ڈھالا جاتا ہے۔ ہم نے جمع بنالے۔ یہ اس سیدھے سادے اور
فطری اصول سے روگردانی کی اور عربی اور فارسی کے قاعدے مطابق الفاظ کی جمع بنانے لگے
دکنی میں یہ قاعدہ اتنا سہل اور آسان تھا کہ ہر لفظ کی جمع آسانی سے بنائی جاسکتی خواہ لفظ کسی زبان
کا کیوں نہ ہو۔ جیسے مشکل کی جمع مشکلات نہیں مشکلاں ہوگی۔ بندہ کی جمع بندیاں، انگریزی کے
الفاظ کی بھی اس قاعدہ کے ذریعہ آسانی سے جمع بنائی جاسکتی ہے۔ جیسے بل BALL کی جمع بلاں،
ریڈیو کی جمع ریڈیواں، ٹیلی وژن کی جمع ٹیلی وژناں۔ اب ہمارے لیے یہ جمع کا قاعدہ اتنا
نامانوس ہو گیا ہے کہ اس جمع پر ہم کو ہنسی آتی ہے لیکن ہم نے کبھی اس پر غور نہیں کیا کہ ہم نے

ایک طرح سے اپنی زبان کو گویا معذور کر دیا ہے کہ دوسری زبانوں کے لفظ واحد کی شکل میں وہ استعمال کر سکتی ہے۔ جمع بنانے کا کوئی قاعدہ اس میں ہے ہی نہیں۔ خاص طور پر انگریزی الفاظ کی ہم جمع بنا ہی نہیں سکتے۔

بہر حال کچھ ایسی سلسلے کو زیادہ دراز کیے بغیر یہاں یہ بات پیش کی جائے گی کہ دکنی میں کس طرح ہندوستان کی بے شمار زبانوں کے الفاظ ٹھل بل گئے تھے۔ دکنی کے ایک اسکالر غلام رسول صاحب نے اس سلسلے میں جو کام کیا تھا اس سے استفادہ کرتے ہوئے مندرجہ ذیل باتیں پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ دکنی میں "کو" کے لیے "کوں" کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ یہ برج بھاشا اور راجھستانی کی بھی خصوصیت ہے۔ "سے" کی جگہ "تے" پنجابی میں بھی ہے۔

۲۔ دکنی میں ٹھیکروں کا استعمال دوسری ہندوستانی زبانوں کے مطابق ہوتا ہے۔ میں کی جمع ہمیں 'برج بھاشا' میں بھی ہے۔ خود کی جمع 'اپن' 'اپیں' میرا کی جگہ 'جو' تو اور تول پنجابی میں بھی ہے۔ تم کی جگہ 'تمن' 'تمنا' برج بھاشا میں ملتا ہے۔ تجھے کی جگہ 'تج' گجراتی بھاشا اور ہریانائی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ وہ کی جگہ 'او' ہریانائی اور پنجابی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ وہ کی جمع 'اُن' اُسکی جمع انوں کو 'انیوں کوں' جو کی جگہ 'جے' اور ہریانائی میں بھی مستعمل ہے۔

مصدر کے مادے کے (نا) کی جگہ 'نا' بڑھایا جانا جیسے: 'ہودنا' 'دھودنا' 'ہیودنا' 'کھاونا' برج بھاشا اور دھوسی پنجابی، گجراتی اور مرہٹی زبانوں میں مشترک ہے۔

دکنی فعل ناقص میں ہے کے بدلے 'اے' اور 'اچھے' مرہٹی سے لیا گیا ہے۔ تھے کی جگہ 'تھے' گجراتی کے اثر کا نتیجہ ہے۔

دکنی میں حرف تنہی (پچ) ہے جو مرہٹی کا ہے جیسے وہ ہی کی جگہ 'وچ' تو ہی کی

جگہ 'وچ' ایسا ہی کی جگہ ایسا چ۔

دکنی کے متعلقات فعل میں بھی تمام ہندوستانی مزاج کا یہ اثر ملتا ہے کبھی: 'کہ میں' (ہریانائی)

ابہ! جب! (گجراتی) بلدی: یگی (تلگو) اس وقت: اتال۔ یہاں: یاں وہاں: وان

جہاں: جہاں: کہاں: کاں (ہریانائی) جب اور جہاں کے لیے: جہاں۔ آئے کے لیے: آگے، انگلیں،

اگلی (مرہٹی) اندر کے لیے: بھتر، بھتر (راجستھانی)، باہر: بھار، بھجے: دنبال اور: اپر (مرہٹی) نیچے: تل (پنجابی)، اسی طرح کے کجگہ کرا کرے: سے: تے تھے (پنجابی اور برج بھاشا ساکھ: سنگت سنگ: تک: لگ: تلک۔ پاس: کنے، کن (راجستھانی، ہریانی) اور: ہو (پنجابی)، پر: پو پلے نہ: نکوہ نہیں: نہیں (پنجابی)۔

یہاں ان باتوں کو پیش کرنے کا مقصد یہ مطلب نہیں ہے کہ قدیم دکنی میں تبدیلی نہیں ہوئی چاہیے تھی یا کہ زبان کے فطری ارتقاء سے روگردانی کی جائے کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ شمالی ہند میں بعض شخصی تحریکوں نے اردو کو ایک خاص موڑ دیا جس کی وجہ سے وہ اب تک جو ہندوستانی زبانوں کے بڑے دھارے سے پوری طرح وابستہ تھی اس سے بڑی حد تک علاحدہ ہو گئی۔ فارسی اور عربی الفاظ کا سہارا لے کر اس کو اپنے بڑے دھارے سے بہت کچھ الگ کیا گیا۔ منظر جان جاں ایک عظیم شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی تحریک نے دکنی یا قدیم اردو کو بدلنے کی بڑی ہی کامیاب کوشش کی۔ انھوں نے جو مفید اصول بنائے تھے اس کے نتیجے میں:

- ۱۔ عربی و فارسی کے کثیر الاستعمال اور قریب الفہم الفاظ کو شاعری کی زبان میں برتنے پر زور دیا گیا اور ہندوی بھاشا کے الفاظ موقوف کر دیئے گئے۔
- ۲۔ دہلی اور میرزائی ہند کے عام فہم و خاص پسند روزمرہ کو اختیار کرنے پر زور دیا گیا۔
- ۳۔ عربی و فارسی الفاظ کو صحتِ اطلاق کے ساتھ لکھنے اور شاعری میں استعمال کرنے پر زور دیا گیا۔

۴۔ اب ضرورتِ شعری کے لیے متحرک لفظ کو ساکن اور ساکن کو متحرک باندھا جائے نہیں تھا اب اس بات پر زور دیا گیا کہ جو لفظ متحرک ہے اسے متحرک اور جو ساکن ہے اسے ساکن باندھا جائے۔

مرض کو مرض، غرض کو غرض باندھنا درست قرار دیا گیا۔ یوں عربی اور فارسی الفاظ کے ایسے تلفظ کو ترک کر دیا گیا جو عربی اور فارسی کے مطابق نہیں تھا۔ پہلے ختم، کو ختم، باندھنا درست تھا۔

آبرو۔ اس کے معاصرین کے ہاں ولی کے زیر اثر من موہن، بلکہ، سجن، نین، انجھو، اچرج، درہی، ساجن، جگ، نت، بسر، موا وغیرہ قسم کے الفاظ عام طور پر استعمال ہوتے تھے۔ اس تحریک کے زیر اثر یہ الفاظ ترک کر دیئے گئے اور ان کی جگہ فارسی کے الفاظ استعمال کئے جانے لگے۔ اسی طرح مینس، سین، ستی، سیتی، سول، کیدھر، اودھر، اودھر، یاں، دان کے بجائے میں، سے، کدھر، ادھر، یہاں، وہاں استعمال کئے جانے لگے۔

اس تحریک کے بعد نا سجن نے جو تحریک شروع کی اس نے یہی سہی کی پوری کر دی اور فارسی کا اثر بے حد بڑھ گیا۔ اس طرح ایک مشترکہ زبان ہندی اور اردو میں بٹ گئی۔ کیونکہ اس مشترکہ زبان کو بالکل اسی طرح سنسکرت کا سہارا تے کر ہندی بنایا گیا اور یوں اردو، ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی علامت ہوتے ہوئے بھی ہندوستانیوں کی مشترکہ زبان بننے سے محروم ہو گئی۔

انسان کے منہ سے جو آواز نکلتی ہے، اس میں دو چیزیں ہوتی ہیں، ایک بڑی آواز اور دوسرا سہارا، جس کے ذریعہ سے آواز نکالی جاسکے۔ ان میں آواز کو حرف اور سہارے کو اعراب کہتے ہیں۔

ہم اپنا خیال یا مطلب دوسروں تک پہنچانے میں بات چیت یا کھاوٹ کا طریقہ اختیار کرتے ہیں، جن اشاروں کی صورت میں حرفوں کو لکھا جاتا ہے اسے خط کہتے ہیں۔ ہماری زبان کا خط بلا اعرابوں کا ہوتا ہے اور اعراب ہی اردو خط کے اہم جز ہیں اس لیے کہ اردو کی کسی عبارت کو صحیح پڑھنے اور غیر زبان کے لفظوں کو ٹھیک سے ادا کرنے میں اعرابوں سے بڑی مدد ملتی ہے۔

پس شروع ہی سے کھاوٹ میں اعرابوں کی پابندی کرنی چاہیئے۔

(اردو مٹا۔ از: مولوی غلام رسول)

محمد قلی قطب شاہ کے چند عالمی ہم عصر

استاد محترم ڈاکٹر ذور مرحوم نے کلیات محمد قلی قطب شاہ کے مقدمہ میں تحریر فرمایا تھا کہ محمد قلی قطب شاہ تاریخ ہند کے بہت ہی اہم دور میں گذرا ہے جب کہ ہندوستان کے نامور فرمانروا اکبر اعظم، چاند بی بی اور ابراہیم عادل شاہ ثانی گزرے ہیں۔ جب میں نے اپنے مشفق و محترم بزرگ کے اس قول کو پڑھا اور اس وقت کی دنیا پر نظر ڈالی تو پتہ چلا کہ محمد قلی قطب شاہ کا دور تاریخ عالم کا بھی بہت ہی شاندار دور گزرا ہے اور ساری دنیا میں اس وقت جو حکمران اور شہنشاہ، شعراء، مصنفین اور ڈرامہ نویس وغیرہ گذرے ہیں ان کی مثل کو دار میں ملنا مشکل ہے۔

اسی لیے اس وقت ہم بہ حیثیت طالب علم، تاریخ کے سب سے پہلے، اس وقت کی دنیا کے بادشاہوں اور سیاسی حالات پر نظر ڈالیں گے۔ محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش ۱۵۶۶ء میں ہوئی۔ ۱۵۸۰ء میں وہ تخت نشین ہوا اور ۱۶۱۱ء میں وفات پائی۔ اس طرح پیدائش تا وفات محمد قلی نے اس دنیا میں ۴۵ یا ۴۶ شمسی سال گزارے۔ محمد قلی کی پیدائش کے وقت شمالی ہند پر سلطنت مغلیہ کا جو رشید جہاں تاب اکبر اعظم صریحاً اسے سلطنت تھا اور شہنشاہ کی عمر اس وقت قریب بائیس سال تھی۔ نوجوان شہنشاہ نے اس وقت تک شمالی ہند کے تمام بڑے علاقے فتح کر لیے تھے اور وہ گجرات اور دکن کی طرف قدم بڑھانے کے منصوبے بنا رہا تھا۔ ساتھ ہی اس بات کی تمنا بھی رکھتا تھا کہ اسے وسط ایشیا پر بھی غلبہ حاصل ہو جائے۔ اکبر اعظم کے لیے ایک خاص پریشانی بحیرہ عرب میں ہندوستانی ملاحوں کو تحفظ بھی تھی جب کہ ۱۵۱۰ء سے پرتگیزیوں نے ہندوستان کے لٹوہ ہندو

برقیہ حاصل کر رکھا تھا اور حاجیوں کے ہزاروں ٹن میں مصروف تھے۔ نوجوان شہنشاہ کے تعلقات پڑوسی مملکت ایران کے ساتھ بھی خوشگوار تھے۔ ۱۵۵۸ء میں شاہ طہاسب صفوی نے مشہور شہر قندھار پر قبضہ کر کے سلطنت مغلیہ کے ساتھ پر خاش مولیٰ تھی۔ ان تمام حالات سے نوجوان شہنشاہ نمٹنے میں مصروف تھا۔ ۱۵۸۰ء میں محمد قلی کی تخت نشینی کے وقت اکبر اعظم نے گجرات فتح کر کے اپنی سرحدیں دکن سے ملحق کر لی تھیں۔ ۱۵۸۱ء میں مغل سفیر میر منیر گوکنڈہ آیا اور دیگر شاہان دکن سے کئے گئے مطالبہ کی طرح محمد قلی سے مطالبہ کیا گیا کہ وہ مغل سلطنت کی اطاعت قبول کرے، لیکن یہ مطالبہ رد ہوا۔ ۱۶۰۵ء میں شہنشاہ جہانگیر تخت نشین ہوا اور مغل گوکنڈہ تعلقات بگڑتے ہی گئے۔

محمد قلی کی پیدائش کے وقت ایران پر شاہ طہاسب صفوی کی حکمرانی تھی۔ یہ صفوی خاندان کا دوسرا حکمران تھا۔ واقعہ یہ تھا کہ ابھی ہندوستان میں پانی پت کی پہلی جنگ واقع ہو چکی تھی کہ ایران پر ۱۵۰۶ء میں یعنی محمد قلی کی پیدائش سے ساٹھ سال قبل ایک صوفی بزرگ حضرت شیخ صفی الدین کی اولاد میں اسماعیل صفوی نے ایران کے تخت پر قبضہ حاصل کرنے میں کامیابی پالی اور ایران کے ایک خالص شیعہ مملکت ہونے کا اعلان کیا جبکہ ان کے پڑوس کی مملکت دولت عثمانیہ ترکی خالص سنی مذہب کے غلبہ کے مقصد کے تحت کام کر رہی تھی۔ شاہ اسماعیل صفوی کو اپنے مقصد میں بہت بڑی حد تک کامیابی حاصل ہوئی۔ شاہ اسماعیل کے ۱۵۲۲ء میں انتقال پر ان کا لڑکا شاہ طہاسب صفوی تخت نشین ہوا۔ اسی شہنشاہ کے طویل دور حکمرانی ۱۵۲۲ء تا ۱۵۷۶ء کا اہم ترین واقعہ یہ تھا کہ ۱۵۴۰ء میں ہندوستان کے شہنشاہ ہمایوں کو ایران میں پناہ لینا پڑی اور شاہ طہاسب کی مدد سے شہنشاہ ہمایوں نے اپنے بھائیوں ہندو، کامران اور عسکری پر فتح حاصل کر کے افغانستان اور بدخشاں پر قبضہ کیا۔ چھوٹا افغانستان کے وسائل کو نام میں لاکر ۱۵۵۵ء میں دوبارہ دہلی فتح کیا۔ شاہ طہاسب صفوی کے بعد ۱۵۷۶ء میں شاہ اسماعیل دوم اور پھر خدا بندہ یکے بعد دیگرے تخت نشین ہوئے۔ جس وقت محمد قلی قطب شاہ تخت گوکنڈہ پر جلوہ افروز تھا اس وقت خدا بندہ شہنشاہ ایران تھے۔ محمد قلی کے گوکنڈہ میں بادشاہ ہونے کے سات سالوں بعد شاہ خدا بندہ کے بیٹے شاہ عباس اول

نے اپنے والد کو معزول کر کے تخت ایران پر قبضہ حاصل کر لیا۔

جس طرح محمد قلی قطب شاہی خاندان میں۔ اکبر اعظم سلطنت مغلیہ میں اور سلیمان ذی شان دولت عثمانیہ ترکی میں اعلیٰ مرتبہ کے حکمران تھے۔ صفوی خاندان میں شاہ عباس اعظم سے بڑھ کر کوئی اور شہنشاہ نہیں گزرا ہے۔

اکبر نے جس طرح فتح پور سیکری کو اپنی تعمیرات سے رونق بخشی اسی طرح محمد قلی نے ۱۵۹۰ء میں شہر حیدرآباد کی بنیاد ڈالی اور عالی شان عمارتیں تیار کروائیں اسی طرح شاہ عباس اعظم نے اصفہان تعمیر کروایا ۱۵۹۸ء میں نئے دارالسلطنت ایران کی عظیم الشان عمارتوں یعنی قعر چل ستون، عالی قیو میدان شاہ اور مسجد شیخ لطف اللہ کی تعمیرات کا آغاز کر کے شہر کو اس قدر زینت دی کہ اصفہان نصف جہاں کے لقب سے موسوم ہوا۔

شاہ عباس کی فوجی طاقت بھی اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ مغل سامراجیت سے بچاؤ کے لیے سلطنت ہائے احمد نگر، گولکنڈہ اور بیجاپور ایران کی طرف امید و بیم سے نظریں ڈالنے لگیں۔ شاہ عباس اعظم نے انگلستان کے ماہرین جنگ سر رابرٹ شیرلے اور سر انتھونی شیرلے سے مدد لے کر اپنی فوج کو یورپی فنون جنگ کی تربیت دی۔ یہ دونوں ارل آف الیکس کے بھیجے ہوئے سفیر تھے۔ ان دونوں جنگی ماہرین کے ذریعے یورپی توپیں اور توپچی دتا مکمل کئے گئے۔ ان ہی کے بل پر ۱۶۰۳ء میں دولت عثمانیہ کو شکست دے کر جنوبی اور وسطی عراق پر ایران نے قبضہ کر لیا۔

شاہ عباس اعظم اور محمد قلی قطب شاہ کے درمیان گہرے دوستانہ تعلقات تھے اور شاہ نے اپنے بیٹے کی زوجیت کے لیے محمد قلی قطب شاہ کی الوقی صاحبزادی شہزادی حیات بخشی بیگم کو مانگا تھا لیکن محمد قلی نے مسافت بعید کا لحاظ کر کے یہ رشتہ قبول نہ کیا۔

وسط ایشیا میں محمد قلی قطب شاہ کے ہم عصروں میں عبداللہ خان ازبک خاص طور پر قابل ذکر ہے جس نے ۱۵۸۸ء میں شاہ عباس اعظم کو شکست دے کر ہرات اور خراسان کا ایک حصہ ایران سے چھین لیا تھا اور اس واقعہ سے کچھ پہلے یا بعد صفوی شہزادگان مظفر حسین مرزا اور رستم مرزا کا کابل میں قتل کیا گیا تھا۔

عبداللہ خان ازبک کی وفات ۱۵۹۷ء پر جب اس کا بیٹا عبداللہ خان وسط ایشیا کا حکمران ہوا تو شاہ عباس اعظم نے ۱۵۹۸ء میں ازبکوں کو شکست دے کر ہرات دوبارہ واپس لیا۔ ۱۶۰۳ء میں عبداللہ خان کی وفات ہوئی تو اولاد شیبانی خان کو وسط ایشیا میں حکمرانی ختم ہو کر ایک نیا خاندان برسرِ اقتدار آیا جس کا بانی دین محمد خان تھا لیکن شاہ عباس نے دین محمد خان کو میدانِ جنگ میں ڈھیر کر کے مشہد اور ہرات مستقل طور پر سلطنت ایران میں شامل کر لیے۔ دین محمد خان بعد اسی کا بھائی باقی محمد خان تخت نشین ہوا تو وہ شمالی وسط ایشیا کی طرف ہٹ گیا اور ایران سے ٹکراؤ پسند نہ کیا۔ وسط ایشیا کے یہ سارے حکمران عبداللہ خان، عبداللہ خان، دین محمد خان اور باقی محمد خان سب کے سب محمد قلی کے ہم عصر تھے مگر ان کا کوئی ربط ضبط گوگندہ سے نہ تھا۔ عبد محمد قلی میں ایشیا کی سب سے زیادہ طاقتور اور شاندار سلطنت دولت عثمانیہ ترکی خود محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش کے وقت دولت عثمانیہ کا اعلیٰ ترین حکمران سلیمان ذی شان ہشتاہ تھا سلیمان کی وفات محمد قلی کی پیدائش کے سال یعنی ۱۵۶۶ء میں یورپ کے شہر ویانا میں ہوئی۔ ویانا میں سلیمان کی وفات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دولت عثمانیہ یورپ میں کہاں تک بڑھی ہوئی تھی۔ ایرانی، عراقی جنگ جو اس وقت ہمارے سامنے جاری ہے اس کا آغاز سلطان سلیمان کے دور ہی سے شروع ہوا جب کہ شاہ طہاسب صفوی کو شکست دے کر سلیمان ذی شان نے عراق کو ایران سے چھین لیا تھا۔ بعد میں پھر شاہ عباس نے ترکوں سے عراق ۱۶۰۳ء میں چھین لیا۔ پھر مراد چہارم ۱۶۲۲ء تا ۱۶۴۰ء نے دوبارہ عراق پر قبضہ کیا۔

محمد قلی کے دور میں سلطان سلیمان کے بعد سلطان سلیم دوم ۱۵۶۶ء تا ۱۵۷۴ء۔ سلطان مراد سوم ۱۵۷۴ء تا ۱۵۹۵ء۔ سلطان احمد اول ۱۵۹۵ء تا ۱۶۰۳ء اور سلطان مصطفیٰ اول ۱۶۰۳ء تا ۱۶۱۷ء۔ دولت عثمانیہ کے تحت ہر جگہ فروز ہوتے رہے۔ سلطنت عثمانیہ عرب حاکم پر قابض تھی اسی لیے ہندوستانی حاکموں کا اس سلطنت کے حدود میں آنا جانا ناہت تھا مگر محمد قلی یا اس دور کے کسی گوگندوی مورخ نے دولت عثمانیہ کا تذکرہ کسی نوعیت سے بھی نہیں کیا۔ البتہ ہم عصر مورخ فرشتہ نے گلشنِ ابراہیمی میں دولت عثمانیہ پر مکمل ایک باب لکھا ہے۔

یورپ میں محمد قلی کی خاص ہم عصر انگلستان کی ملکہ ایلزبتھ اول تھیں جو محمد قلی کی پیدائش سے قبل ہی انگلستان کی ملکہ ہو چکی تھیں۔ ۱۵۵۸ء۔ اور ایلزبتھ کا دور ۱۶۰۳ء تک رہا۔ جس طرح محمد قلی کا دور گوگلڈے کا نہرا دور تھا اسی طرح انگلستان کا نہرا دور ملکہ ایلزبتھ کا دور ہے۔ ایلزبتھ کے دور کے تمام نامور انگریز جیسے ہاکس، ڈریک، شکسپیر، ایڈمنڈ اسپنسر، رچرڈ ہوکر، فرانسس بیکن سب کے سب محمد قلی قطب شاہ کے ہم عصر ہیں۔ برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی کا قیام ۱۶۰۰ء میں اس وقت ہوا جب کہ محمد قلی قطب شاہ مرہٹا کے سلطانے گوگلڈے تھا اور حیدر آباد شہر کی تعمیرات جاری تھیں۔ چارمینار کی تعمیر ہو کر آٹھ دس سال ہوئے تھے۔ چنانچہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے جہاز گوگلڈے کی بندرگاہ مسونی پنجم پر حیدر محمد قلی میں آنا شروع ہو چکے تھے۔ ولیم شکسپیر جو انگریزی زبان کا بہت بڑا ڈرامہ نویس اور شاعر تھا محمد قلی قطب شاہ سے عمر میں صرف دو سال بڑا تھا۔ یعنی ۱۵۹۴ء میں پیدا ہوا اور محمد قلی کی وفات کے پانچ سال بعد ۱۶۱۶ء میں انتقال کیا۔ جس وقت شہر حیدر آباد کی بنیاد رکھ جا رہی تھی اس وقت شکسپیر اپنا ڈرامہ (HENRY V) لکھنے میں مصروف تھا اور انگلینڈ اور اسپین کی جنگ جو (WAR OF SPANISH ARMADA) کہلاتی تھی۔

اور یہ کہا جائے تو بے جا نہیں کہ گوگلڈے میں جب ”پیا باج پیا لہ پیا جائے گا“ لکھا جا رہا تھا، رومیو جو لیت (1596ء) ڈسکرنائٹس ڈریم (۱۵۹۵ء) جولیوس سیزر (۱۵۹۹ء) AS YOU LIKE IT (۱۶۰۰ء) ہیملٹ (۱۶۱۰ء) میک بیتھ (۱۶۰۵ء) انتونی قلوپڑو (۱۶۰۶ء) میں لکھے گئے۔ جس طرح یعنی ۱۶۱۱ء میں محمد قلی انتقال ہوا شکسپیر TEMPEST کی تصنیف میں مشغول تھا۔

حیدر محمد قلی کے یورپ کا ایک بہت ہی اہم مسئلہ پروٹسٹنٹ مذہب تھا۔ یوں تو پروٹسٹنٹ مذہب کی ابتدا ۱۵۱۷ء میں محمد قلی کی پیدائش سے بہت پہلے ہوئی البتہ پروٹسٹنٹ اور کیتھولک فرقہ کے درمیان شدید جنگ، جنگ شمل کالد محمد قلی کی پیدائش سے دس سال پہلے ختم ہوئی لیکن دونوں فرقوں کیتھولک اور پروٹسٹنٹس کے درمیان تناؤ باقی تھا۔ محمد قلی کے دور میں کیتھولک مذہب کا سب سے طاقتور حمایتی فلپ دوم بادشاہ ہوا تھا۔ فلپ دوم کا دور ۱۵۶۷ء تا ۱۵۹۸ء تھا۔ یہ بادشاہ اس وقت کی دنیا کا سب سے بڑا بادشاہ

تھا۔ جو یورپ میں اسپین، پرتگال، نئی امریکہ، ایشیا میں فلپائن، ہندوستان میں گوا، دیو۔ دمن ایران میں ہرمز تھے۔ وہ اپنی اس وسیع سلطنت اور اس کے وسائل کے ساتھ (COUNTRY REFORMATION) کی تحریک کو اپنی سرپرستی میں لیا ہوا تھا۔ فلپ دوم اپنی سلطنت کے حدود میں پروٹسٹنٹ فرقہ والوں کو زندہ جلا کر پروٹسٹنٹ بننے سے روکا کرتا تھا۔ اسی طرح اس دور کے دولت عثمانیہ شیعہ فرقہ والوں کو، صفوی سلطنت ایران میں سنی مسلمانوں کو درناک اذیتیں پہنچاتی جاتی تھی۔ خود پرتگیزی مقبوضہ گوا میں مسلمانوں کو زندہ جلا یا جاتا تھا۔

لیکن ————— ہندوستان میں اکبر اعظم اور دکن میں ابراہیم عادل شاہ اور محمد قلی قطب شاہ نے ایسی سلطنتیں قائم کر رکھی تھیں جہاں ہندو، مسلمان، پارسی اور متعدد عقائد اور مذہب کے لوگ شہر و شکر زندگی گزار رہے تھے اور ان مملکتوں میں حکومت کے اعلیٰ سے اعلیٰ عہدے بھی ہر مذہب کے ماننے والوں کے لیے کھلے تھے۔

شیخ سعد حسین سعد سلطان محمد قلی قطب شاہ

قلی قطب وہ قطب شہہ وہ ترکمان دل
سراپا حسن و محبت وہ دل رہا ہستی
وہ تاجدار معانی وہ ترجمان دل
وفا پرست وفا خو وہ با وف ہستی

وہ بن کے دیدہ و دل کا قرار پھر آئے
خدا کرے وہی مست غمار پھر آئے
دلوں میں پیار جگانے نگار پھر آئے
قلی قطب کے نگر میں بہار پھر آئے

رہ و فلاح جہاں سے ہوا گزرا اس کا
دہاں جہاں وفا اک بسا دیا اس نے
براجو فیض محبت سے یہ نگر اس کا
”نمونہ خلد بریں کا بنا دیا اس نے
پنپ سکا تھا نہ پہلے کہیں شجر اس کا
دکن میں گلشن ازدو سجا دیا اس نے

ڈاکٹر نجمہ صدیقہ

شیخ محمد ابن خاتون (قطب شاہی عہد کی ایک اہم شخصیت)

سرزمینِ دکن پر پہنی سلطنت کا شیرازہ بکھرنے کے بعد جو پانچ خود مختار سلطنتیں قائم ہوئیں ان میں قطب شاہی سلطنت کافی اہمیت کی حامل ہے۔ قطب شاہی دورِ حکومت میں فارسی زبان کو سرکاری اور ادبی زبان کی حیثیت حاصل تھی۔ خود قطب شاہی سلاطین ذی علم تھے اور فارسی زبانِ ولوب کے دلدادہ اور سرپرست تھے۔ خاص طور پر محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ نہ صرف خود اچھے عالم اور شاعر تھے بلکہ شاعروں اور ادیبوں کے بڑے قدردان بھی تھے۔ ان کے دورِ حکومت میں فارسی زبان اور شاعری کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا۔ ان کی قدردانی اور داد و ہش کی بنا پر ایران، ترکستان اور ماوراء النہر کے علمی و ادبی مراکز سے شعر و علم کی آمد نے دکن کو ایران کو چمک بنا دیا۔ اور قطب شاہی دربار ایرانی ادیبوں اور شاعروں کا مہمانِ ماویٰ بن گئے۔ ایران، خراسان اور مشہد کی آب و تاب، شان و شوکت اور تجمل و شائستگی دکن منتقل ہوئی اور قطب شاہی بادشاہوں کے دربار ایرانی دربار کا نمونہ بن گئے جس کو میر موسیٰ نے ایک قصیدہ میں یوں بیان کیا ہے۔

اسے فداے خاک پایت ہر زماں جانِ نومی
گر صفا ہاں تو شد از شاہِ جہاں عباس شاہ
حیدر آباد از تو شد شاہِ صفا ہاںِ نومی!

ان کے وجود سے ادب کے جملہ اصناف جیسے تاریخ، شاعری، مذہبی اور صوفیانہ ادب کی اعلیٰ پہلے پر آبیاری ہوئی اور جس نے معاصر اور متاخر زمانوں پر ہندوستان کے مذہبی افکار پر طاقتور اور قابل قدر اثر ڈالا۔ ان ہی کے زیر اثر دکن میں فارسی زبان و ادب کی ہمہ جہتی ترقی ہوئی۔ یہ لسانی اور ادبی دھارا سیدھا ایران سے ہندوستان کے رُخ پیچھے لگا اور فارسی ادب میں ایک زندگی پیدا کرتا رہا۔ جس سے بول چال کی فارسی زبان بھی منجھتی اور نکھرتی رہی۔ مختصر یہ کہ ایک طرف تو قطب شاہی عہد میں صورتی اور معنوی اعتبار سے بلند پایہ ادب پیدا ہوا اور دوسری جانب دکن اور ایران کے سیاسی روابط نے ان دونوں ممالک کے درمیان علمی اور ثقافتی اتحاد کا ایک نیا باب کھول دیا۔

میرونی ممالک سے جو صاحبانِ علم و فضل گوگلڈہ آئے ان میں ایک اہم شخصیت شیخ محمد ابی خاتون العالی کی ہے۔

شیخ محمد ابن خاتون ایران کے ایک مشہور شہر آملی میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں آملی ہی تخلص کیا کرتے تھے۔ ابی خاتون کے تعلق سے روایت یہ ہے کہ آپ کے آبا و اجداد میں سے کسی نے ایک معزز گھرانے کی لڑکی سے شادی کی تھی جو اپنے خاندان میں "خاتون" کے نام سے مشہور تھی۔ اس کے بعد سے اس نسل یا طبقہ کے لوگ ابن خاتون ہی کے نام سے ملقب ہوئے۔ چنانچہ شیخ محمد بھی اپنے نام کے ساتھ ابن خاتون اسی مناسبت سے استعمال کیا کرتے تھے۔ ابن خاتون کی ابتدائی تعلیم و تربیت مشہد میں ہوئی۔ علامہ وقت شیخ بہاؤ الدین آملی سے انھوں نے مختلف علوم و فنون اور باطنی فیضان حاصل کیا۔

قدوة الدورانی، لقمان الزمانی، علانی نہاوی، حکمت الملکی، پیشوا سے زمانی، نیاب مستطاب شیخ محمد ابن خاتون جیسے القاب ان کی عظمت و بزرگی کے شاہد ہیں جو مختلف تذکروں اور تاریخوں میں ان کے نام کے ساتھ استعمال کئے جاتے ہیں۔

وہ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں گوگلڈہ آئے اور یہاں ایک مدرسہ قائم کر کے علم مشاغل میں مصروف ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد میر محمد موسیٰ نے جو اس وقت پیشوا سے وقت

اور وزیر مطلق تھے انھیں بادشاہ وقت سلطان محمد قطب شاہ سے متعارف کیا۔ بہت جلد انہوں نے اپنے علم و فضل اور اپنی قابلیت سے شاہی دربار میں اشرور سوخ حاصل کر لیا۔ چنانچہ ۱۰۲۶ء میں سلطان محمد قطب شاہ نے انھیں گولکنڈہ کا سفیر بنا کر ایران کو شاہ عباس صفوی کے دربار میں بھیجا۔ تقریباً گیارہ سال تک بحیثیت سفیر کے وہ ایران میں مقیم رہے اور جب ۱۰۳۵ء میں واپس ہوئے تو سلطان محمد قطب شاہ کا انتقال ہوئے کچھ ہی دن ہوئے تھے اور سلطان عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہو چکا تھا۔ عبداللہ قطب شاہ نے بھی ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور ۱۰۳۶ء میں نائب پیشوا مقرر کیا۔ اس دوران میں چونکہ بادشاہ ان کی قابلیت سے کافی متاثر ہو چکا تھا لہذا ۱۰۳۸ء میں شاہ محمد کو معزول کر کے ابنِ قاتون کو پیشوائی کے عہدے پر مامور کیا۔ اس موقع پر ایک جلسہ تہنیت منعقد کیا گیا جس میں شہر کے بڑے بڑے علماء، فضلا، شعرا اور اراکینِ سلطنت نے شرکت کی۔ مختلف شعرا نے ان کی مدح میں قصائد کہے اور کئی تاریخی قطعات بھی لکھے گئے۔ نظام الدین احمد شیرازی نے جو قطعہ لکھا وہ ہے :

شہ یوسف رخِ جمشیدِ حشمت	کہ حاتم میکند از وے گدائی
ز فرطِ مرحمت کردہ ممکن !	محمد را بعد در پیشوائی !
سامان شد مہام ملک و ملت	کہ بود ابرتر ز آفاتِ سائی
متاعِ فضل و دانش بود کاسد	کنوں بگرفت در عہدش روانی
جہاں معمور گردیدہ بد انساناں	کہ شد محوازِ خلائیقِ بینوائی

بالہام آمد این مصراع تاریخ

محمد یافت از حق پیشوائی !

مولانا عرب شیرازی نے مادہ تاریخ اس طرح نکالا :

”محمد ابن علی پیشوا سے سلطان شد“

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے آٹھویں جلوس تک وہ اس عہدہ جلیلہ پر فائز رہے۔ ان کے اشرور سوخ اور ان کی بڑھتی ہوئی قدر و منزلت اور شاہی قرب کو دیکھ کر ان کے معصروں میں

حصہ کی آگ بھڑک اٹھی اور اس طرح ۱۰۴۱ھ میں وہ وزباری ریشہ وانیوں کا شکار ہو گئے بادشاہ نے انھیں استعفیٰ دینے پر مجبور کیا اور ان کی جگہ میر محمد رضا استر آبادی کو مامور کیا۔ لیکن بہت جلد بادشاہ کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔ ایک طرف تو اس نے یہ محسوس کیا کہ ابن خاتون کے خلاف جو باتیں اسے سنائی گئی تھیں، ان میں کوئی حقیقت نہ تھی اور دوسری جانب اس قلیل عرصہ میں اسے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو گیا کہ ابن خاتون کے بغیر ملک کے سیاسی حالات کافی پیچیدہ صورت اختیار کر چکے ہیں۔ چنانچہ عبداللہ قطب شاہ نے مختلف تحفے تحائف بھیج کر دوبارہ تعلقات کو استوار کرنے میں پہل کی۔ اور ۱۰۵۵ھ میں دوبارہ انھیں پیشوا سے سلطنت مقرر کیا۔ اس موقع پر بھی کئی شعرا نے قطعات لکھے۔ نظام الملک جو قطعہ لکھا اس کا ایک شعر ہے:

کہ ہم از جانب یزداں و سلطان
محمد پیشوا سے شش شدہ باز

ساتھ ہی صدر الصدور اور میر جملہ کے عہد سے بھی انھیں تفویض کئے اور مختلف انعامات و اعزازات سے انھیں نوازا۔ کئی موقعوں پر انھیں حیات بخشی بیگم اور بادشاہ کا پینہ ہونے کا شرف حاصل رہا اور اس طرح پہلے سے کہیں زیادہ انھیں شاہی قرب حاصل ہو گیا۔ سلاطین قطب شاہی کے بیرون ممالک سے تعلقات قائم رکھنے میں ابن خاتون نے اہم رول کیا ہے۔ وہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے مشیر خاص تھے۔ بادشاہ ان پر بے حد اعتماد کرتا تھا۔ چنانچہ اس وقت جب کہ قطب شاہی اور مغل تعلقات انتہائی نازک موڑ اختیار کر چکے تھے ابن نے بڑی حکمت عملی سے اس موقع کو نبھالا اور ان ہی کی ایما پر منلوں سے تعلقات استوار رکھنے کی غرض سے عبداللہ قطب شاہ نے شاہ جہاں کو ایک قہر نامہ یعنی (HEAD OF SUBMISSION) روانہ کیا جو دوکن کی سیاسی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ قطب شاہ دور کے کئی فرامین ملتے ہیں جو ان کی پروانگی سے ہماری ہوسے تھے۔

ابن خاتون شیعہ مذہب کے پیرو اور میر محمد مومن کے معتمدین خاص میں سے تھے میر مومن کی طرح انھوں نے اس مذہب اشاعہ شری کی ترویج میں کافی دلچسپی لی۔ بقول علی

طیغور دومرتبہ فریضہ حج سے بیکدوش ہوئے۔

قطع نظر ان کی سیاسی مصروفیات کے انھیں علم و ادب سے بھی خاص شغف تھا۔ انھوں نے گوگنڈہ میں ایک مدرسہ قائم کیا تھا جہاں تفسیر، حدیث، فقہ، فلسفہ، منطق اور ریاضی جیسے علوم کا درس دیا جاتا۔ اس مدرسہ میں انھوں نے کئی شہرت یافتہ علماء کو متعین کیا تھا۔ ابتدا میں وہ خود بھی اسی مدرسہ میں درس و تدریس کا کام انجام دیا کرتے تھے۔ ابی خاتون کے کئی شاگرد تھے جنھوں نے کافی شہرت پائی اور بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہوئے۔ باوجود بے انتہا مصروفیات کے ان کا معمول تھا کہ روزانہ صبح وہ مدرسہ جاتے وہاں سے دیوان اعلیٰ کے لیے روانہ ہوتے۔ شاہی دیہار سے ہوتے ہوئے دیوان خانہ پہنچتے جہاں مختلف نظم و نسق کے مسائل پر توجہ کرتے اور پھر مجلس میں شریک ہوتے جہاں مختلف علماء و فضلا سے بحث و مباحثہ ہوتے۔ ہفتہ میں ایک دن سہ شنبہ کو وہ گھر ہی پر رہتے۔ اس دن مختلف اہل ذوق ان کے گھر پر جمع ہوتے اور اساتذہ سخن جیسے مولانا روم، فردوسی، انوری، خاقانی وغیرہ کی شاعری پر تبصرے ہوتے۔ چھینے میں دو تین مرتبہ وہ شہر کے اطراف و جوانب میں پکنک کے لیے جاتے جہاں اکثر بیرونی ممالک کے سفیروں کو بھی مدعو کیا جاتا۔ بادشاہ کی جانب سے وہ ان سفیروں کی خاطر مدارات کرتے۔

ان کی پہلو دار شخصیت کا نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ ایک اچھے عالم، قابل سیاستدان اور بادشاہ کے ندیم خاص ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بلند پایہ شاعر اور ادیب بھی تھے۔ انھیں فارسی اور عربی زبان و ادب پر کافی دسترس حاصل تھی۔ قلب شاہی دور کے فارسی شعرا میں انھیں اہم مقام حاصل تھا۔ ان کا دیوان تو دستیاب نہیں ہوا لیکن جو کچھ بھی کلام ملتا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔

فکر و فن کے لحاظ سے ابی خاتون کی شاعری اپنے ہم عصروں کی شاعری سے مختلف نظر آتی ہے۔ زبان کی سلاست اور سادگی ان کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔ طرز بیان میں لطافت اور دلاویزی پائی جاتی ہے۔ عام طور پر وہ ایسی بحر میں اختیار کرتے ہیں جس میں ترنم و تغزل بوجہ اتم

پایا جاتا ہے و نیز ان کے ہاں عشق مجازی اور عشق حقیقی کے درمیان کافی توازن نظر آتا ہے۔
محبوب کی بے اعتنائی کا شکوہ کرتے ہوئے پکارا دھتے ہیں :

سراپا بھونچم در آتش غیرت بگواتا کئے ؛
تو باشی شمع بزم غیرومن پروانہ در محراب

کہیں گئے کفر و ایمان کے جھگڑوں سے دور معرفت کے نشے میں مست و مرشار نظر آتے
ہیں۔ مثلاً : بہ ہر درے کہ گذشتہ رخسار خوش بہ سوئے تو بود
توی چو مقصد کل حرف کفر و ایمان چیت

ان کے اشعار میں تنقیدی رجحانات کا پہلو بھی کافی اجاگر ہے۔ اکثر اوقات مذہبی رہنماؤں کی
ریا کاری پر اعتراض کرتے نظر آتے ہیں :

شیخ مارا با صراحی رغبت از ماہست بلیش
لیک ز حد خشکش از غازی قلقل تراست

ان کے کلام میں ہندوستانی کا عنصر بھی نمایاں طور پر غالب ہے۔ قصیدے کے جو اشعار ملتے
جیسے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں سہل ممتنع کے فن پر کافی عبور حاصل تھا۔ ان کی رہائیات
دلی جذبات اور قلبی واردات کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔

شاعری کے علاوہ ابن خاتون کی دو فارسی تصانیف ملتی ہیں جو کتب خانہ سالار جنگ
میں محفوظ ہیں۔ پہلی تصنیف ”ترجمہ قطب شاہی“ ہے جو ان کے استاد مولانا شیخ بہار الدین
آملی کی عربی کتاب ”شرح اربعین“ کا فارسی ترجمہ ہے۔ اس کتاب میں چالیس حدیثوں کو جمع کیا
گیا ہے۔ ابن خاتون نے اس کا ترجمہ کرتے ہوئے اپنے طور پر کچھ اضافے بھی کئے ہیں۔ یہ ترجمہ انھوں
نے ۱۰۲۶ھ میں مکمل کیا جب کہ وہ بہ حیثیت قطب شاہی سفیر ایران میں مقیم تھے۔ اس کتاب کو انھوں
نے سلطان محمد قطب شاہ کے نام معنون کیا ہے۔ دوسری تصنیف ”کتاب الامامہ“ ہے جو ”جلس
بہشت“ میں بھی کہلاتی ہے۔ ابن خاتون نے یہ کتاب عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی۔

۱۰۵۸ھ میں اس کی تکمیل ہوئی۔ امامت اور مطامع کے موضوعات پر اس کتاب میں تفصیل سے

بحث کی گئی ہے۔

ابن خاتون نہ صرف خود لکھتے بلکہ سوسوں کو بھی لکھنے کی ترقیب دیتے تھے۔ چنانچہ قطب شاہی دور میں کئی ایسی تعینقات ملتی ہیں جو ان ہی کی ایما یا فرمائش پر لکھی گئیں۔

عمر کے آخری حصہ میں جب دنیوی شان و شوکت سے جی بھر گیا تو انھوں نے بادشاہ کی مدد میں ایک قصیدہ لکھ کر پیش کیا اور اپنا مدعا بیان کیا کہ وہ پھر حج بیت اللہ سے فراغت چاہتے ہیں اس مرتبہ انھیں بادشاہ سے اجازت حاصل کرنے میں کافی جدوجہد کرنی پڑی۔ جب وہ حج کے لیے روانہ ہوئے تو دوران سفر میں پچھلی بندر کے قریب ان کی طبیعت ناساز ہوئی اور وہ ۵۷۱ جمادی الاول ۱۰۵۹ء کو راستہ ہی میں فوت ہوئے۔ میر محمد رضا انجو سے شیرازی نے جو تاریخ وفات نکالی ہے وہ یہ ہے:

سال تاریخ شیخ می جستم گفت ہاتف کہ رج شیخ قبول

مذکورہ بالا تاریخ وفات ابو الحسن قطب شاہ کے عہد میں لکھے گئے ایک تاریخی تذکرہ

”حدائق السلاطین“ سے ماخوذ ہے جس کا مصنف علی بن طینور البسطامی ہے۔ علی بن طینور عبداللہ قطب شاہ کے عہد کے ایک مشہور مورخ طائفا نظام الدین شیرازی کی طرح ابی خاتون کا شاگرد تھا اور اُسے اپنی شاگردی پر بڑا فخر تھا۔ چنانچہ کہتا ہے:

اگر خواہم کہ باشد آبرویم صمی گویم کہ من شاگرد اویم

نہ شاگردم غلام کمتر نیم ! بر گرد خرمین دے خوشہ چینم

حیدرآباد میں پرانی حویلی کے قریب ایک مزار پر ابن خاتون کا نام کندہ ہے لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ حقیقت میں یہ مزار ان ہی کا ہے کیونکہ ان کی وفات کی بابت معاصر اور مستند ماخذ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ حج کو جاتے ہوئے راستے میں پچھلی بندر کے قریب فوت ہوئے۔ ہاں! اس مزار کے کتبے کو دیکھ کر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاید وفات کے بعد ان کی نعش کو گو کندہ واپس لایا گیا تھا اور اس جگہ دفن کیا گیا۔ یا پھر ہو سکتا ہے کہ یہ کتبہ بعد میں کسی نے اپنی یادداشت کی بنا پر کندہ کروایا ہو۔ واللہ اعلم بالصواب

فنا ابن فیضی

غزلیں

ہو کے سب سے مفرد نابود ہوتا جاگا

اپنی شخصیت میں وہ محدود ہوتا جاگا

وقت بھی کیا اپنی سمتوں کا تعین کر سکا

ہر طرف سے راستا محدود ہوتا جاگا

ایک کالم ہر تلاش گمشدہ کا، اور تو

تو بھی میری طرح مفقود ہوتا جاگا

پتھروں سے نت نئے چہرے تراشے جائیں گے

وہ بھی لاموجود سے موجود ہوتا جاگا

شکل لے ہے میری مٹی سے بھی تیرا آسمان

تجہ کو اندازہ میرے معبود ہوتا جاگا

زندگی کے کتب خانے خالی نہیں کوئی ہنر

یہ ہنر اب شیوہ محمود ہوتا جاگا

کوزہ گم کے چاک کا پتھر اسے گدڑیوں کے

لفظ خود ہی معنی مقصود ہوتا جاگا

ساتھ کب چھوڑے گا، شہب زوال آگے

ہر کندہ رخاں شعلہ وہ ہوتا جاگا

نہ سوچنا اس آئینے میں بال بھی نہ آئے گا

وہ حجب نہ کھینچے میں اتنا محو ہے کہ دوستو

نیام ہے ہر آستیں اسی کے تیغ کی، مگر

مکھڑا لازماً ہر ایک ملک بلی میں جذب ہے

ہر طرف غم میں اب انہیں اندر لے دو ذرا

یقین رکھ کہ جانتے ہیں احترام دروہم

وہاں نگاہ حاصل تھی سیکڑوں سوال کا

ندی کہ دکنہ سے غم رہیں گے ساتھ عمر بھر

ہر ایک سانس میں ہے یوں کندہ ہجر کی لپک

شہرِ حال تو ہے غیر ایک جدا معاہدہ

یہاں تو خیرے شخصیت کا جزو بن جائیں فنا

کسی کو اعتبارِ خودِ خال بھی نہ آئے گا

ترے کال پر کبھی ذوال بھی نہ آئے گا

گزشتہ رات کا اے خیال بھی نہ آئے گا

وہ مطمئن کہ میرے سرو بال بھی نہ آئے گا

خراجِ روز و شب میں اقبال بھی نہ آئے گا

مستردوں میں پھر کبھی اقبال بھی نہ آئے گا

زباں یہ کچھ بہ قدر یک لال بھی نہ آئے گا

اب اس کے بعد ہونٹ نکال بھی نہ آئے گا

مگر کوئی مقام اتصال بھی نہ آئے گا

ہمارے پاس لکھ وصال بھی نہ آئے گا

اے کبھی شعورِ عرضِ حال بھی نہ آئے گا

یہاں تو خیرے شخصیت کا جزو بن جائیں فنا

کسی کو اعتبارِ خودِ خال بھی نہ آئے گا

دھندلے ہوئے چہرے میں حیرت مگر فنا

موجود حالِ نورِ بے پردہ ہوتا جاگا

مضطر مجاز

غزل

ہر ایک ذرہ ستارہ نشان ہاتھ لگا
 زمین ہی پہ کبھی آسمان ہاتھ لگا
 ہوا کے جمونکوں کی سرگوشیوں میں چلے ہر
 مجھے لگا کہ کوئی ہم زبان ہاتھ لگا
 نکلے رہے تو ذم میں بھی رہی نہ پاؤں تلے
 نکل پڑے تو نیا آسمان ہاتھ لگا
 کھلی جو آنکھ تو تھا ہاتھ دھوپ کا سر پر
 ہمارے سر کو ہی سائبان ہاتھ لگا
 ذرا سے جمونکے پہ دیوار و درزن لگے
 عجیب جسم کا کچا مکان ہاتھ لگا !
 نہ ہاتھ ہاتھ ہی میں دے نہ ساتھ ہاتھ چلے
 عجیب شخص ہوا کے آسمان ہاتھ لگا

وہ جان جان بھی دیکھ جسم جسم بھی ہے
 کچھ اپنے شوق کالے آسمان ہاتھ لگا
 حقیقتوں کی سمجھ چھو کے دیکھنے میں ہے
 ہیں پُر فریب بہت آنکھ کان ہاتھ لگا
 نشانہ غم ابرو کہ چوکتا ہی نہیں
 کہاں سے تجھ کو یہ ارمنی کا بان ہاتھ لگا
 عجب فضا تھی 'عجبت' عجیب مٹی تھی
 جوار بوٹی، تو یاروں کو دھان ہاتھ لگا
 زمین قبر میں کہنے کو سب نے شر کہے
 مگر کیسے وہ سخن آسمان ہاتھ لگا
 منزہ تو یہ ہے قضا ہو گئیں نمازیں سب
 یہ ہم کو جب سے کہ شوق اذان ہاتھ لگا

ارے یہ راز ہمیں بھی کبھی بتا مضطر
 کہاں سے تجھ کو یہ طرزِ بیان ہاتھ لگا

غزلیں

علی الدین نوید

تیز ٹکیلی کرنوں پر یوں وار کروں گا
 بادل بن کر دھوپ کا دریا پار کروں گا
 قاتل کی آنکھوں میں میرے زخم چھیں گے
 مگر بھی اس کا جینا دشوار کروں گا
 باز بہت منڈلاتے ہیں میرے ہاتھوں پر
 اب شاخ زیتون کو میں تلوار کروں گا
 تیری یاد کے بیکرے کچھ رنگ چرا کر
 ہجر کی کالی راتوں کو گلستاں کروں گا
 تم بھی اپنی آنکھوں سے آواز نہ دینا
 میں بھی اپنے سارے کو دیوار کروں گا
 سوتے جاگتے آنکھوں میں چھپتے رہتے ہیں
 خوابوں کے سب آئینے مسمار کروں گا
 جس کی چھت پر ہر دم روشن آگ رہے گی
 بارش میں اک ایسا گھر تیار کروں گا
 گرم بگولوں میں جینا میری فطرت ہے
 میں دیوانہ ہوں صحرائے پیار کروں گا

میرے ہی نظروں سے چھپا کر میرے نقص
 میرے اندر بیٹھا رہتا ہے اک شخص

کہتی ہے سر چڑھ کے سفیدی بالوں میں
 دروازے پر صبح کھڑی ہے جاگ اے شخص

یروشلم کی گلیوں میں ناچیں خنزیر
 کابل کے بازاروں میں رنجھوں کا نقص

آ! اس دیراں رنگ پتھر پر کھلیں بھاگ
 گونگے میرے گیت ہیں تیرا لنگڑا نقص

خیر ہنر کی بات تو دور رہی مضطر
 میرے نقص کے اندر نکلے کتنے نقص

بہر پرندہ دین کے نوید اک روزاڑوں گا
 دُور افق پر بیٹھا ذکرِ پیار کروں گا !!

شیخ الاسلام رازاناوی

غزلیں

اتنا چھلکا ہے باغباں کا لہو
 صبح اٹھا ہے گلستاں کا لہو
 گونگے قاتل شراب خانے میں
 پی رہے ہیں مری زبان کا لہو
 راستوں کا جسدِ گمراہ
 سرد ہے میر کا رواں کا لہو
 زندگی بل گئی درندوں کو
 چاٹ کر سنگِ آستان کا لہو
 لولا لگتا ہے بچلیوں کا شباب
 جب سلگتا ہے آشیان کا لہو
 دلربا بادلوں کی ٹھنڈک میں
 جم گیا برقِ بے زماں کا لہو
 حسن رنگین سفر کے لیے
 چما بیٹے اہل کارواں کا لہو
 عشتِ زندگی کو ڈس لے گا
 انقلابِ غم جہاں کا لہو
 راز الفاظ کی چٹانوں میں
 دفن ہے مری داستان کا لہو

کوہساروں میں آگ بہتی ہے
 لوگ سمجھے ہیں برت بگلی ہے
 تم نے بھولوں کے زخم دیکھ لیے
 اب بتاؤ ' بہار کیسی ہے
 آدمی نے وہ گل بھلائے ہیں
 زندگی منہ چھپا ہے بیٹھی ہے
 میکشو، میکدون کی خیر مناد
 واعظوں نے شراب چمک لی ہے
 ہم بتائیں گے حشر کیسا ہے
 ہم نے ان کی نگاہ دیکھی ہے
 بادشاہوں کی رہبری کے لیے
 اک بھکارن شرک پہ بیٹھی ہے
 ہم نے تکبیل داستان کے لیے
 خجروں پر زبان رکھ دی ہے

کتنا شفاف ہے بدنِ میرا
 چاندنی ہی گئی کفنِ میرا
 دار پر چڑھ کے مسکراتا ہوں
 یاد رکھو گے بانگِ میرا
 سرد خانوں میں تم نہ اترنا
 کوہِ آتش فشاں ہے تنِ میرا
 روزِ تازہ گناہ کرتا ہوں
 پھر بھی پانی نہیں ہے منِ میرا
 زندگی رشکِ ماہِ وانجم ہے
 نام پوچھے ہے ہر کرنِ میرا
 موت بھی کتنی خوبصورت ہے
 ان کے ہاتھوں میں ہے کفنِ میرا

آج موسمِ بہت شرم ہے راز
 دھوپ میں چاندنی کی شوخی ہے

کام تو آرت بیت پرستی ہے
 نا لکین ہے بت شکنِ میرا

ساعت منتظر

داخلے سے خیمہ کے وسط تک دینز قالیوں سے بنے راستہ کا اختتام آرائشی نمونوں اور گلدانوں سے آراستہ ایک میز پر ہوتا ہے۔ اسٹیج اور فوم لیڈر سے ملحق ہوتی چنڈ کرسیاں میز کے اطراف اور ان سے ذرا برلے ریفریجریٹروں اور الماریوں کی قطاری ہیں۔

اندر سے خیمہ کی ساخت پر پکی تعمیراتی عمارت کا لگان اور میز کے سرے پر ایک گلوب جو شاید جوہری بھری سے لیس جیسے ماحول سے بے نیاز مائل یہ گردش ہے۔ جگر مکہ عرض البلد اور طول البلد کو ظاہر کرنے والی تصویریں اور کہیں کہیں ان پر بنے تیر کے نشانوں کی سمت سفر کرنے والے ہوائی جہازوں اور تباہ کن کشتیوں کا رخ زمین کے ایسے خطوں کی طرف بتایا گیا ہے جہاں ہم کے دھماکوں سے آگ کے شعلے ابل رہے ہیں۔

مخصوص سی ٹھنڈک میں رہتی ہوئی دلاویزی خوشبو کے ساتھ دھبے دھبے سروں میں مٹھنے والی عورتیں من بھادنا سا امتزاج پیدا کر رہی ہیں۔ ایک کنارے پر ٹوی جس کے شیشے پر بے کراں نیلے آسمان کے نیچے ریتیلے میدان سلسلہ دار آکر معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔ ٹوی کے اوپر ایک صلیب باوقار انداز میں کھڑا ہوا لیکن آگ الٹی تصویروں کے بالمقابل شرمندہ سا لگ رہا ہے۔

خیمے کے باہر چمچلاتی دھوپ کی عکاسی، خالی خالی درختوں کے جھنڈ سوسنے سوسنے سے کہ شوقی تیش کے رسیاؤں کو پُر شکوہ ایرکنڈیشنڈ عمارتوں نے اپنے سایوں میں دوپوش کر دیا ہے۔ گرم ہوا کے جھکڑوں میں سراب کی انگلیاں جاری ہیں۔ صدیاں بھلی ہوئی معموری معموری چٹانیں زمین کا بطن چیرنے والے

حریصوں کی جھیر کو آنکھیں چمک چمک کر دیکھ رہی ہیں۔ تیز ٹوکی سوجھوں پر تھرکتے جھوٹوں کا سا چٹا خال اور چاروں اطراف نیلے آسمان کے چہرے پر مایوسی کا برقعہ عیاں ہے۔ سارے میں ہر کا عالم لیکن ایک کشش ہے۔ جہز میں کا بطن چیرنے والوں کو غول در غول یہاں کھینچ لاتی ہے۔
خیمہ میں قحی الوقت نیلی آنکھوں والے ایک مرد اور چست اسکرٹ میں پسٹی لپٹائی حسینہ کے سوا کوئی نہیں۔

موسیقی میں گنگنائے ماحول کو مترنم ہمایک تہقبہ دکش بنا دیتا ہے۔ توبہ ٹکسٹائٹ کے بعد ریفز بحر مٹر سے ایک بوتل ادراک اس لیے چمچل حسینہ ہلکے ہلکے قدموں سے میز کی طرف آتی ہے۔
کری پیڈوں پھیلے نیم دراز۔ مرد کد گرسنہ نگاہیں حسینہ کے اسکرٹ سے جھانکتے ہوئے ابھاروں میں کہیں ڈوب جاتی ہیں۔

ریتیلے میدانوں سے بھٹکا ہوا ہوا اک ایک جھونکا خیمہ میں دور آتا ہے۔ چمچل حسینہ کے کولھے پر ایک ایک چٹکی بھڑکے "تمہاری اسی ذہانت نے جان من۔" مرد چمکتا ہے۔ "ہیں لوٹ لیا ہے؟"
"کیا کیا؟" حسینہ اٹھلاتی ہے۔ "یعنی صرف ذہانت؟"

"ارے تمہیں جان من۔" کری کی پشت پر سر کو ڈھلکا کر وہ دبو چنے والے اندازہ میں دونوں ہاتھ چمچے کی طرف بڑھاتا ہے۔ "ذہانت تو اک بات ہے سوئی۔ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ۔"
"میں بس؟" وہ منمناتا ہے۔ "کچھ پتہ بھی ہے لوگوں نے، میں محسوس کرنا شروع کر دیا ہے۔"
"کیا مضائقہ ہے۔" ہلکروہ حسینہ کے گرد بازوؤں کی گرفت کو مضبوط کرتا ہے۔ "محسوس کہنے کے ساتھ لوگوں نے انجان بن جانا بھی سیکھ لیا ہے۔" محسوس نظریات کے پیچھے طاقت اور دولت کی فراوانی بھٹکتے نجانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ لوگ اشاروں کے بغیر جھانپنے لگتے ہیں۔ ۱۰-۱۱-۱۲۔"
"غیر مافی جوں۔ اوہوں۔ گسے کیا۔ ارے لڑے مار ڈالو گے کیا؟" وہ کہہ سکتی ہے۔ لیکن اس جہد جہد میں آزادی کی سعی سے کہیں زیادہ پہرہ کی جھلکتی ہے۔

"گرم ہوا اکا جھونکا خیمے میں جذب ہو جاتا ہے۔ حسینہ بجلی کر لہ نہی سکھ دوڑ لگاتی ہے۔ مرد اسے چالیتا ہے۔ دبو چٹا ہے۔ سرستیوں میں ڈوبی ہوئی چھڑ چھاڑ موسیقی میں بیجاں بھر دیتی ہے۔ لوبہ کو

خیمہ کا ماحول دنیا سے کٹ جاتا ہے۔

ٹھیک اسی وقت بزرگ چمکتا ہے۔ الجھی الجھی سانسوں کے پنج حسینہ بزرگ اٹھاتی ہے۔ پھر سر اسیمہ سی ہو کر مرو کی بانہوں میں سمٹی لپکنا ہاتھ ٹی۔ وی کی طرف اٹھا کر۔ ”بب۔ بچالو مجھے۔ یہ۔ یہ کیسا بھیانک طوفان اٹھا ہے۔“ ہکلاتی ہے۔

دل کی پل میں رومانی فضا دریم دریم اور مرد کا قشہ ہرن ہوتا ہے۔

ٹی۔ وی بدستور رواں ہے۔

ریٹیلے میدان اب دھیمی دھیمی رفتار کے ساتھ پس منظر میں چکراتے ہوئے اور پیش منظر میں چند ڈھڈ ہے لہلہا رہے ہیں۔ نیلے آسمان کی بلندیوں میں تاحہ نظر پھیلا ہوا ٹڈی دل ڈھڈ ہوں کی طرف بڑھتا چلا آ رہا ہے۔ شائیں شائیں کی آوازیں۔ ٹڈی دل کبھی بے جگری کے ساتھ غوطہ لگاتا ہے اور کبھی آسمان کی طرف بلند ہوتا ہے۔

بھیانک سی ایک چیخ کے ساتھ حسینہ خیمہ والے کے سینے سے چھٹ جاتی ہے۔ ہڑٹا ہٹ میں وار لیس سٹ کوئٹ کے ساتھ جوڑ کر وہ بوکھلائی سی آواز میں پکارتا ہے۔ ”نمبر چھتیس ہلو۔ ہلو ہلو۔“

نمبر چھتیس ہلو۔“

”یس سر۔“

”نمبر چھتیس ہلو۔ ہلو ہلو۔“

”یس سر یہ میں نمبر چھتیس ہی بول رہا ہوں۔“

”بھک مار رہے ہو۔“

”جی میں سمجھا نہیں۔“

”بعد میں سمجھو۔“ وہ گرجتا ہے۔ ”بے وقوف پہلے مجھے بتاؤ یہ ٹڈی دل کیسا ہے؟“

”میں خود بھی حیران ہوں سر۔“

”خاموش! وہ چمکتا ہے۔“ اتنا تو اندازہ ہو گا کہ سب سے پہلے کس سمت سے لہر اٹھائے؟

”وہ۔ وہ سر۔“

”بکو جلدی سے۔ ہکاؤ مت۔“

”تت۔ تیسویں ڈگری پر سر۔“

”کیا۔“ دھاڑتا ہے۔ ”یعنی تمہارے ہی علاقہ میں اور تم نے خبر تک نہیں کی۔“

”دوسرے۔“ مطلوبہ شخص ٹھیکہ کرتا ہے۔ ”یوں ہے سر کہ اچانک ہو گیا یہ سب کچھ۔“

”اودہ نابکار کہیں کے۔ بعد میں سمجھوں گا تم سے۔ سنو۔ اگر خود کو معافی کا مستحق بنانا ہو تو شام

آنے کے پہلے مجھ پر پورٹ دو گے کہ اس طوفان کو کیونکر ٹالا جاسکتا ہے۔ ورنہ۔“

”شام کا انتظار کیوں سر۔“ مطلوبہ شخص کی آواز میں خوشی کی لہر تیز ہوتی ہے۔ ”آپ کو اس کا حل

میں ابھی بتا سکتا ہوں۔ انھیں ٹالنے کی صرف ایک ہی صورت ہے سر۔ میں دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں،

بیسویں کیپ والے کھلونوں کے عوض یہ اپنے باپ تک کا گلا کاٹ کر آپ کے قدموں میں ڈال سکتے ہیں۔“

”یقین کے ساتھ کہہ رہے ہو؟“

”بالکل سر۔“

”تب تو پھر واقعی تم نے خود کو بچا لیا۔ اب دھیان سے سنو۔ آئندہ ایسی غفلت نہ ہونی چاہیے

ان سے پتہ اب میری ذمہ داری ہے۔ آؤ ورائنڈ آؤ۔“

”جناب کی نوازش۔“

وائرلیس سے فارغ ہو کر خیمہ والا میز پر لگے ایک مٹن کو دباتا ہے۔ سامنے والے ستون

پر مہینے چھوٹے سے فحاش میں بیٹھی۔ وی ناسٹیشہ کی تختی پر ایک اور حیرت انگیز منظر جاگ پڑتا ہے

دو سیخ و علیض ایک کارخانہ ہزاروں مزدور مصروف بہ کار ایک شخص جو سب میں نمایاں ایک ایک

جسم میں گھومتا نظر آتا ہے۔ مدھم مدھم سے ٹھنکانوں کے ساتھ مشینوں اور انسانوں کی آوازیں ہی

آوازیں۔

بی بی۔ کی طرف تعریفی نظریں لگے جاتے کیا سوچ کر مسکرا کے خیمہ والا انتہائی اطمینان بھرے

انداز میں وائرلیس سے آواز دیتا ہے۔ ”ڈراگون! ایک منٹ اور صبر بھی۔“

”میں فلینز بی بی۔ کے شیشے پر کارخانہ والا راست خیمہ والے کی آنکھوں میں جھانک کر

مودبانہ کہتا ہے۔

”خوش کر دیا تمہاری فرض شناسی نے“

”جناب کا حسن نظر ہے یہ“

”غیر بیسویں کھپ کی کارٹ والا حربہ کب تک تیار ہو پائے گا کیا تم مجھے بتا سکو گے؟“

”کب تک سے آپ لاکھا مطلب ہے جناب۔“ کارخانہ والا شخص فخریہ سی ہنسی ہنس کر کہتا

ہے۔ ”لگاتار محنت کے بعد ہم نے اسے تیار بھی کر لیا ہے“

”اوہ ڈراگون۔ واقعی تم پر فخر کرنے کو بھی چاہتا ہے؟“ خیمہ والا از خود رفتہ سا ہو جاتا ہے۔

”ایسا کرو فوراً اُسے بیسویں ڈگری والے علاقہ میں نائش پھر لگوا دو“

”حیرت ہے۔ مگر جناب وہاں اس کی کیا ضرورت؟“

”ضرورت ہے۔“ خیمہ والے کی آواز سے فکر مندی جھلکتی ہے۔ ”مشاید ہمیں معلوم ٹنڈی

اچانک ابھر آیا ہے“

”کک کیا۔ ٹنڈی دل“۔ کارخانہ والا اُچھل پڑتا ہے۔ ”کب کی بات ہے جناب

مگر یہ سب ہوا کیسے؟“

”تفصیلات میں جانے کا یہ محل نہیں ڈراگون۔ اسی وقت کام شروع کر دو۔ مگر ذرا ہوشیاری

سے۔ اوڈر اینڈ آل“۔ ”آپ بے فکر رہیں جناب“

وائرلسٹ کو مینز پر ڈال کر خیمہ والا ابھی سیدھا کھڑا بھی نہیں ہونے پاتا، حسینہ پمٹ پڑتی ہے

کھلونے دو گئے انھیں۔ ارے تم ہوش میں تو ہو“

”پاس ہو کر بھی جان من۔“ حسینہ کچھ نکال پر پیاری سی تھکی دیکر سرگوشی کے سے انداز میں

کہتا ہے۔ ”میرے ہوش کا حال نہ پوچھا کرو۔“

”اوہ۔ تم۔ اتنے حملہ پر وہ ٹپٹا جاتی ہے۔“ پہلے ہی یہ نامراد ٹنڈیاں جان کے

درپے ہیں اور تم انھیں کھلونے دینے جا رہے ہو“

ٹوٹے ٹھنڈے احساس کو حسینہ کے غمیں لمس کی لذت سے گد گدا کر دے گی وی لا کشکا دباتے

ہوے کہتا ہے۔ ”اب ان کھلونوں کا تاشا بھی دیکھو“

خیمہ میں پڑا سار سا تاشا بچا جاتا ہے۔ پڑو قار صلیب کے نیچے ٹی وی کا شیشہ نور میں نہلاتا ہوا، شام شفق رنگ دھیرے دھیرے مناظر پر بھیلی ہوی اور پھر پورا کا پورا منظر ٹارکٹ سائوں میں ڈوب جاتا ہے۔ ٹی وی دل خوفناک رفتار سے ڈھڈھوں کی طرف بڑھتا ہوا اور حسینہ کے چہرے پر ہشت کی زد وی کھنڈ جاتی ہے۔ گھپ اندھیرے میں ابھرنے والی کھلونوں کی چمک ٹی وی کی صفوں میں حیرت انگیز بے ترتیبی ڈال دیتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے پرداز کا انداز بھول گیا ہو یا پھر بادل نا خواستہ پرداز کر رہی ہوں۔

ماحول پر آسب زدہ سی خوشی؟ عجیب سی آوازیں جیسے کہیں سال چٹائیں اور ریتیلے میدان دگداز شیون کر رہے ہوں۔

ٹی وی کا شیشہ اب ڈھڈھوں کے آس پاس منور ہونے لگتا ہے۔ ٹی وی دل اپنا رخ موڑ کر اب کھلونوں کے اطراف منڈلانے لگتا ہے اور پھر بھوکے بازوں کی طرح میدان کی طرف غوطہ لگا کر کھلونوں سمیت ہوا میں بلند ہوتا ہے۔ ایک ایک کر کے تمام کھلونے میدان سے غائب اور اب ٹی وی دل کی اڑان سُست پڑ جاتی ہے۔ کبھی پُر عزم انداز میں پہلو پہلو پر داز کرتی ہیں۔ کچھ ٹڈیاں تیزی کے ساتھ دل سے علاحدہ ہو جاتی ہیں۔ آسمان کی بلندیوں اور ریتیلے میدان میں حیثیت ناک دھماکوں کی آوازیں مخالف سمتوں میں آگ کے شعلے تیرنے لگتے ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے سچکڑوں ہزاروں کی تعداد میں ٹڈیاں ریتیلے میدانوں میں کھیت ہونے لگتی ہیں اور پھر موت کا سا سناٹا بچھا جاتا ہے۔ باقی ماندہ ٹڈیاں ڈھڈھوں کی طرف بے مقصد سا غوطہ لگا کر کترا کے اپنی طرف نکل جاتی ہیں۔

میدان پھر سے دھوپ میں پختے ہوئے آسمانی شفاف۔ حسینہ پڑو وار خیمہ والے کے سینے سے چمٹ کر بالکون کی طرف رقص کرنے لگتی ہے۔ ہاؤ ہو کی صدائیں موسیقی میں شامل ہو کر قص کو وحشیانہ کر دیتی ہیں۔ خیمہ والا جام پر جام پڑھا کر جشنِ مسرت میں شباب بھر دیتا ہے۔

پچھلیک اسی وقت خیمہ کے عقب میں قدموں کی چاپ سنائی پڑتی ہے۔ تصویر ہجرت بنے دونوں سوالیہ نگاہوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں اور پھر چونک کر انفل کی طرف پھٹتے ہوئے

خیمہ دکاندار کہتا ہے۔ "کون؟"

"ہم چھ دیہینہ یار۔" باہر سے جواب آتا ہے۔ "گرو ہو سکی۔"

"اوہ بے وقوف دفع ہو جاؤ۔ نہیں چاہیے گرم دھبلی۔" پہلے تو نشہ کی جھونک میں کہہ کر پھر صیغہ سے پوچھتا ہے۔ "کیس تم نے تو نہیں منگوائی تھی دھبلی؟"

"نہیں تو؟" سر کو تھپی میں حرکت دے کر وہ کہتی ہے۔ "ہمارے پاس نہیں ہے کیا دھبلی۔"

"پھر یہ کوئی نام لاؤ اٹکا ہو گا!" آپ سے آپ بڑبڑاتے ہوئے وہ ڈپٹ کر پوچھتا ہے:
"اے کون ہو تم؟"

جواب دینے کے بجائے باہر والا شخص زور زور سے تہقہ لگاتا ہے۔

خیمہ والے کے چہرے پر سرا سبکی، اور اب قدرے سخیل کرایک چوکس شکاری کی طرح آواز کے رنج پر ہشت باندھے فرائی ہوئی آوازیں پوچھتا ہے:

"سمانے کیوں نہیں آتے۔ کون ہو تم؟"

"ہا۔۔۔ ہا۔۔۔ دو ایک پگ اور چڑھاؤ تو شاید میری شکل بھی نہ پہچان پاؤ۔" پردہ ٹھاکر خیمہ میں داخل ہوتے ہوئے ناویدہ شخص خروش دلی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ "لو اب دیکھو۔ یہم ہی گرو ہو سکی۔"

"لوہ ساوہ۔" خیمہ والے کا منہ حیرت سے کھل جاتا ہے۔ بڑا سا منہ بنائے صیغہ افغان بن جاتی ہے۔ راتقل کو کھونٹی پر ٹنگا کر خیمہ والا کو ہی پوچھتا ہے۔ سوالیہ نگاہوں سے دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔

"نام تو شاید نشہ کی جھونک میں بھول گیا ہو گا۔" خروش مزاحی کو برقرار رکھتے ہوئے وہ کہتا ہے۔ "اب کیا بیٹھنے کو بھی نہیں کہو گے؟"

"روکا کس نے ہے؟"

"روکا تو کسی نے نہیں۔" وہ کہتا ہے۔ "مگر پھر بھی عیش باشوں کے مزاج کا بھر دسہ ہی کیا۔"

"اسی وقت اور یہاں آنے کی وجہ؟"

سایہ دار گول ٹوپی کو سر سے اتار کر اوور کوٹ کی جیب میں ٹھونس دیتے ہوئے بھدے نقوش والے چہرے پر عیارانہ مسکراہٹ کے ساتھ خیمہ والے کی طرف دیکھ کر نووارد طنزیہ انداز میں پوچھتا ہے: ”تمہیں تعجب کیوں ہو رہا ہے؟“

”یہ میرے سوال کا جواب نہیں ہے“ خیمہ والا کا لہجہ درشت ہو جاتا ہے۔ ”سوال کا حق صرف

مجھے ہے اور جواب تم پر واجب ...“

”وہ کس خوشی میں؟“

”تم جو اس وقت کسی معاہدے کے بغیر آئے ہو۔“

”معاہدے کی بھی ایک ہی کہی ہوا۔ ویسے تم کون سا معاہدوں پر قائم ہو؟“

”بکتے ہو تم۔ میں نے کوئی معاہدہ نہیں توڑا ہے۔“

”بہت خوب۔ ویسے برادر اس کھلونوں والی نمائش کو کس خانے میں بٹھاؤ گے؟“

”اوہ۔ اوہ۔“ خیمہ والا کا چہرہ ایک دم سے پھٹ جاتا ہے۔ ”بھانک بڑے بول دیا تھا ٹڈیوں

نے۔ وہ سمجھو کہ وہ ایک اضطراری فعل تھا۔“

”کیوں نہ ہو۔“ بھدے نقوش والا پہلی بار غصہ میں پھٹتی حسینہ کی آنکھوں میں جھانک کر

اک ادا کے ساتھ کہتا ہے۔ ”محببتوں کی گلیاری اور تنہائی میں ایسا بات کا ساتھی۔ یقیناً اضطراری فعل رہا ہوگا؟“

حسینہ جواب تک خاموش تماشائی بنی کھڑی تھی چونک بڑتی ہے اور پھر مٹھیاں پیچھ کر انتہائی

”گھائی کے ساتھ کہتی ہے۔“ دیکھو دیکھو میں کہتی ہوں اپنی باتوں میں مجھے نہ گھسیٹو تو ہی بہتر ہے۔“

”اوہ نوٹ لے لی۔“ بھدے نقوش والا کہتا ہے۔ ”اپنے قد دانوں سے تو کم از کم اس

انداز میں نہ بولو۔“

”تمہاری قدر دانی۔ تھو۔“

”میں جانتا تھا تم ایسا ہی کہو گی۔“ خیمہ میں موجود چیزوں پر پھیلنے والی نگاہ دوڑا کر وہ

انتہائی ہنس رہے ہوئے لہجے میں کہتا ہے۔ ”مشاطہ کا چاؤ موسمِ بحر میں ہی ہوا کرتا ہے نا۔ حالات پر منحصر

ہے بنے بنے۔ اب کیا کہوں کہ عروسی جھڑے میں مہربانوں کی مہربانیوں بھی بھولی جاتی ہے۔“

”شٹاپ۔“ وہ حلق کے بل چیختی ہے۔

نفرت سے دانت پیستے ہوئے خیمہ والا بھدے نقوش والے کو گھور کر رہ جاتا ہے۔

اسی پنج خیمہ کے سامنے والے دروازے کے پاس آہٹیں سنائی پڑتی ہیں۔ حسینہ کی رنگت ایک ڈسے اور کی اور ہوتی ہے۔ کچھ کہے بنا جسم سوال بھی وہ خیمہ والے کی طرف دیکھتی ہے۔

”اب کون آؤا۔“ رائفل کی طرف ایک بار اور ہاتھ بڑھا کر خیمہ والا بڑبڑاتا ہے۔

”اگر دشمن ثابت ہوا تو۔“ اور کوٹ کی جیب سے طنچہ نما ایک چیز نکال کر بھدے نقوش

والا خیمہ والے سے کہتا ہے۔ ”تمہارے رائفل کی گولی بے سود ثابت ہوگی۔ ایک ہزار اس کھلونے کو بھی آزماد کر دیکھ لو۔ بیسیوں کھپ پرائیٹمنٹانہ معمول تو میرا ذمہ۔“

خیمہ والے کے چہرے کی رنگت ایک دم سے بدل جاتی ہے ’شاید بیسیوں کھپ کے حوالہ پر۔ لیکن پھر بھی وہ بودے سے اعتماد کا مظاہرہ کرتا ہے۔“ اپنی چیزوں پر عجیبے بھروسہ ہے۔ ویسے دشمن ہی کیوں دوست بھی تو ہو سکتا ہے۔“

”بالکل ہو سکتا ہے۔“ ٹیکلے سے انداز میں وہ کہتا ہے۔ ”مزدورت مندوں کی بھیڑ دھند۔“

بازوں کے دروازے پر ہی لگتی ہے نا۔ ویسے کوئی پول کھولنے والا نہ ہو۔“

”اوہ تم۔ میں کہتا ہوں اب چپ ہی کر جاؤ ورنہ۔“ مٹھی جھینچ کر خیمہ والا جارحانہ انداز میں آگے بڑھتا ہے لیکن اس سے پہلے کہ وہ کچھ کر گزرتا، ایک شخص جس کی دروی وھول میں اٹی ہوئی تھی کھ صورت سے، تھکا تھکا اور ایک طویل سفر طے کیا ہوا لگتا تھا ’بندوق اور کار تھو سول سے لیس کندھوں پر جھولتے ہوئے حمامہ سے پسینہ پونچھتا ہوا خیمہ میں داخل ہوتا ہے۔ یوں گویا کہ تھو۔ ڈنک مارا ہو وہ تینوں اچھل پڑتے ہیں۔“

موسیقی چپکے سے سناٹوں میں ڈوب جاتی ہے اور اب صرف دل کی دھڑکنیں جیسے تم آہٹا لے میں گونجنے لگتی ہیں۔“

بندوق بردار جیسے خوف دنیا سے بے نیاز تمامہ کو درست کرتا ہوا، بارعب قدموں۔ بڑھتا چلا آتا ہے۔

”ت۔ تم؟“ گھبرائے ہوئے سے ابھر میں وہ تینوں ایک آواز ہو کر پوچھتے ہیں۔
 ”ہاں میں۔“ بندوق بردار کہتا ہے۔ ”لیکن مجھ وطن آوارہ کو دیکھ کر کیوں تمہیں مانپ سونگ لگا۔“
 ”ہم کیوں گھبرانے جائیں؟ خیمہ والا بناوٹی بے اعتنائی کا مظاہرہ کرتا ہے۔“ مگر اس وقت
 یہاں آنے کا مقصد۔“

”اپنی جگہ آیا ہوں۔ تمہیں کیوں اعتراض ہے؟“
 ”مجھے بھلا کیا اعتراض ہو سکتا ہے؟ خیمہ والا حسینہ کی طرف اشارے سے بتا کر کہتا ہے:
 ”انھیں، البتہ....“

”اس ہتھیار کو میں سمجھوں گا۔ مگر تم کب تک اوروں کے چھٹے میں ٹانگ اڑاتے رہو گے۔“
 اور پھر بھتے نقوش والے پردہ اجماتا ہے۔ ”پڑپ کیسے اوجھڑا پڑے۔ یا تو ہم سے ہمدردی
 کے وعدے یا اب ہمارے ہی دشمنوں سے راز و نیاز کے کھیلے۔ کیا انسانوں نے واقعی اپنے اصلی
 چہروں کو تو بچ بچینا شروع کر دیا ہے؟“
 بھتے نقوش والے کے چہرے پر ایک رنگ آتا ہے اور ایک جاتا ہے۔ ”مجھے ہلا ہٹا شرمندگی
 پتہ نہیں کیا کیا، لمحہ بھر کو وہ ٹھیک جاتا ہے اور پھر گڑ بڑا سے لیکن متوازن لفظوں میں کہتا ہے:
 ”ایسی باتوں کے لیے یہ جگہ موزوں نہیں ہے دوست، تم جو کچھ سمجھ رہے ہو غلط سمجھ رہے ہو۔
 یقین کرو میں یہاں صرف حالات کا جائزہ لینے آیا ہوں۔“

”واشگاہ لفظوں میں کہے جانے والے اپنے ہی ان دشمنوں کے درمیان؟“ حسینہ اور
 خیمہ والے کی طرف بڑا بڑا بڑدوق بردار شدید نفرت سے کہتا ہے۔ ”اب میں سمجھ رہا ہوں یہ جائزے دیے
 ہی ڈھکوسلہ ہیں۔ ورنہ ان کی آڑ میں سودے بازیوں کے سوا کیا ہو تا ہو گا۔“
 ”جتنے ہو تم۔“ بھتے نقوش والا بھلاتا ہے۔ ”بارود کے دھماکوں اور جنگ کی ہولناکیوں
 نے تمہاری سوچوں کو ناکارہ بنا دیا ہے۔ محض ناکارہ۔“
 ”اور شاید یہی خوش فہمی نہیں۔“ بندوق بردار برجستہ کہتا ہے۔ ”خفیہ دوستوں سے
 ساز باز کا موقع فراہم کرتی رہی ہے۔“

غصہ میں بل کی کرہینہ کچکا کر کہتی ہے۔ ”غصہ دوستوں سے تمہاری مراد؟“
 ”سمجھ کر بھی کیوں اپنے لفظوں کو ضائع کرتی ہو۔“ حسینہ کی بھلاہٹ کو نظر انداز کرتے ہوئے
 بندوقی برادر کہتا ہے۔ ”اگر تم سمجھتی ہو کہ اس تیور سے مجھے مرعوب کر پاؤ گی تو یہ تمہاری بھول ہو گی۔
 اس چندال چوڑی میں اگر تم کو بھی شامل کرتا ہوں تو تم میرا کیا بنا لو گی؟“
 ”ہیں۔ میں تمہارا منہ مجلس دوں گی۔“

”مر گئے منہ بھلنے والے۔“ بندوقی برادر ٹٹے کہتا ہے۔ ”بے ایمان سے بڑھ کر نذل
 اور کون ہو سکتا ہے۔ تم جانتی ہو کہ اپنے بل پر تم کچھ نہیں کر پاؤ گی۔ اس وقت تم نہیں جلد حمایتیوں کا زور
 تمہاری زبان سے بول رہا ہے۔ میں خوب سمجھتا ہوں جن کے بل پر آج تم ناز کر رہی ہو کل ان ہی لاشوں
 پر شیطانی رقص کرو گی۔“

”دم لو دم لو۔“ خیمہ والا تسخّر انداز میں کہتا ہے۔ ”یہ تم نجوی کب سے بھی گئے؟“
 ”میں ستاروں کی بات نہیں کر رہا۔“ بندوقی برادر مناسبت سے کہتا ہے۔
 ”اسی زمین کے احوال بتا رہا ہوں۔“

”آج چھا۔“ خیمہ والے کی آنکھوں میں چمک آ جاتی ہے۔ ”تو اس اعتبار سے
 برادر اپنے رفیقان جہاں گرد کا حال بھی تمہیں معلوم ہو گا؟“

”اپنی سازشوں کے شکاروں کا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ اتنا جان لو کہ مسخروں کو پہلے
 اپنی اصلیت سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ اتنا نہ اتراؤ۔ جب ان کھلونوں کے اپنے ہی گھر میں استعمال
 کی نوبت آئے گی خود کشی کے سوا تمہارے پاس دوسری کوئی صورت نہ ہو گی۔ کبھی تو ان کھلونوں کا
 طمس ٹٹے گا۔ کبھی تو ان سازشوں کے ہتھیار کد ہو جائیں گے اور جس دن ایسا ہو گا اسے آج کی تاریخ ڈال کر لکھ لو کہ
 اس دن سود خوری تلک ہتھیار تمہارے ہاتھ سے نکل چکا ہو گا۔“ پھر اس کے بعد بندوقی برادر کچھ کہے سے بغیر تیز رفتاری
 سے باہر نکل جاتا ہے۔ فضا میں پھر سے سناٹا۔ ٹی وی بدستور رول۔ چمپلائی دھوپ میں ریتیلے میدان آ آ کر معدوم
 ہونے ہوئے۔ پیش منظر میں کہیں کہیں اور پس منظر میں دور دور تک ٹڈی دل آپس میں الجھتے ہوئے
 صاف دکھائی پڑتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد علی آغی

محمد امین آغی

آغی، علی عادل شاہ ثانی (۱۹۵۶ء - ۱۹۷۲ء) کے عہد کا شاعر اور ہاشمی، نصرانی، مرزا اور حسن شوقی کا معاصر تھا۔ آغی کو اس کی ایک مذہبی مثنوی "نجات نامہ" کی وجہ سے شہرت حاصل ہوئی۔ مولوی سعادت مرزا اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے آغی کی دو غزلیں بالترتیب "اردو" کراچی۔ اپریل ۱۹۵۲ء اور تاریخ ادب اردو، جلد اول میں شائع کی ہیں۔ آغی کے ایک شاگرد سرور کا بیان ہے کہ آغی بنیادی طور پر ایک مرثیہ نگار تھا اور اسی صنفِ سخن میں اس نے اپنے کمال فن کا اظہار کیا ہے۔ سرور کا ایک شعر ہے:

نہ ہوتا مرثیہ مشہور سرور جگ میں جیوں سورج

آغی گھر سخن کے فن میں تاج استاد بنا ہوتا

افسوس کہ آغی کا ایک بھی مرثیہ ہنوز دستیاب نہیں ہوا۔ ڈاکٹر محمود قادری نے "جملہ تحقیقات اردو" ۱۹۸۰ء میں سرور کے تذکرہ بالا مرثیہ کو آغی سے منسوب کیا ہے شاید انھیں مرثیہ کے آخری مصرعے میں آغی کے تخلص سے تسامع ہوا ہے۔

غزل

ایسا لگتا ہے آج میرے سنگات کر گئے
سوں کھا کے لواتی تھی پیرتے جہانہ ہوسوں
سب ریتیں جاگتی تھی آویں گے گرسنہ بچن
اوست بے خبر تھے جن بوجہ بانج بیٹے

باتاں ٹھمکیاں لگا کر کئی بھانت سوں منتر گئے
دیکھو سکی سر بچن بھی کیوں دوتن کے گھر گئے
میرے مندرنہ آئے دوتن کی بچ پر گئے
یک تل فراق شہ کا بجہ پر قرن گذر گئے

ملگے برہے اگن تھے چنگیاں بھریاں نین تے کھیانہ کر کے رو رواں جو نین کے سر گئے؟
 پلکھاں بیتیاں، نین دو، دینے سوتیل انجو سلاکے دھونڈتی ہوں لالین کو کدہ ریگے
 اس برہے کے در و کوں افسوں... جلے گی اس در و کوں ہزاراں افسوں گراں منہ ریگے
 اُس کھر چلے سر بہن بھی کئی وقت بلانے جاتے وقت ہمارے سینے دھڑھول بھر گئے
 بکتیں جانتی تریو سوتے جدا نہ ہوتی! جاتی سنگات میں ملی میرے پیادہ صر گئے
 پچ بوتے ہیں لوگاں ہے بے وفا سر بہن دو تن کی بات پر رخ کیوں داغ داغ کر گئے
 اس برہن کا برہا لکھتے وقت بہن کوں سینا چھوٹا قلم کا جل راک ہو پتر گئے
 دو کہ سوتیں بچ دیکھا کار و یاد گت صونے لالی نین چمن میں چشے دگت سوں بھر گئے
 منگتی ہوں سوز اپنا بلوں پتنگ کے آگے جوابات مٹوں کی مٹوں میں جل کر پتنگ بھر گئے

شاعر کیا اب آغی اپنا فراق نامہ
 سن کر جتنے کھل سیر عقلان سوب بھر گئے

۱۔ راقم الحروف کو کتب خانہ سالار جنگ کا ایک بیاض (بیاض مرقی) مخطوطہ ۲۱۱ میں آیا آغی کی ایک غزل دیتا ہے
 ہوئی ہے۔ چودہ اشعار پر مشتمل یہ غزل ریختی میں ہے اور شاعر نے اس کا نام "فراق نامہ" رکھا ہے۔
 ۲۔ دھوکہ، فریب ۳۔ ساتھ ۴۔ بات کی جمع ۵۔ قم، نوع، طرح ۶۔ سے ۷۔ جادو، ٹونا ۸۔ قسم، سوگندہ
 ۹۔ معشوق ۱۰۔ سے ۱۱۔ نہیں ہو سکتی تھی ۱۲۔ محبوب ۱۳۔ دوبارہ ۱۴۔ رقیب ۱۵۔ رات ۱۶۔ گھر
 ۱۷۔ جو کوئی ۱۸۔ بغیر ۱۹۔ ایک لمحہ، ایک پل ۲۰۔ بارہ سال کی مدت ۲۱۔ جدائی کی آگ ۲۲۔ چنگاریاں
 ۲۳۔ آنسو ۲۴۔ ختم ہو گئے ۲۵۔ چراغ ۲۶۔ محبوب ۲۷۔ ردھ کر ۲۸۔ خون ۲۹۔ ایک پل کے لیے
 ۳۰۔ ادراک ۳۱۔ جان کر، محسوس کر کے ۳۲۔ خون ۳۳۔ آگے، سامنے ۳۴۔ منہ ۳۵۔ کھا
 ۳۶۔ عقلمند، دانش مند ۳۷۔ عقل کی بھیج ۳۸۔ بھول بیٹھے۔

دقار خلیل

اردو نامہ

اردو کی علمی ادبی اور تہذیبی تعمیر

اداروں کی مالیت کا استحکام طمانینہ ہے۔ ابتداً جناب علی خاں ایڈیٹر سیاست نے غیر متعلقہ طور پر کہا اور بتایا کہ اس بار مشاعرہ کی آمدنی قیام گوشتہ عثمانیہ کے لیے جائزہ عثمانیہ کو دی جائے گی۔ مشرعی۔ نارین راؤ اسپیکر اسمبلی نے اس موقع پر سو وزیر اور اسے محبوب نازی کی کتاب "گزشتہ چھ صدیوں کی" رقم اجرا انجام دی۔ اس مشاعرہ میں پاکستان کے جہان شاعر و غائب حمایت علی شاعر کے علاوہ علی موار جعفری، جگن ناتھ آزاد، گو میرضوی، فاطمہ علی، شمیم بی پوری، علی منگل، محبوب علی، جعفر بنجوری، راحت اندوری، قنیم فاروقی، منشا علی، منشا اور شاہین ایاز اور میزبان شاعرانہ ملکنت، علی احمد علی، امیر احمد خسرو، کنول پر شاہ کنول، راشد آذرخواجہ شوق، مہو بی لال، نغم، عزیز النساء، عبدالوہاب، علی الدین، نے کلام سنایا۔ انور جلال پوری نے

یار محی: ریاستی وزیر فینانس یہ کام ماضی میں دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ مشرعی ہندوستان نے اخباری نایندولی کو بتایا کہ حضور نظام کے دور میں قائم کردہ "دارالترجمہ" کی بزرگ اسٹیگنی لسانی المیہ ہے مشر ہندوستان نے کہا کہ نظام حیدر آباد نے ٹھیکٹ ہندوستانی زبان اردو کو جامعہ ملیہ کے سرکاریہ طریقے سے رائج کر کے دیگر ہندوستانی زبانوں کو راہ دکھائی تھی، لیکن آزاد کی ۳۶ برس گزرنے کے باوجود آج تک ہم نے نہ تو ہندی کو ملی سطح پر رابطے کی زبان بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے ورنہ ہی طلبہ انجینئرنگ اور انون جیسے اہم شعبوں کی جامعہ ملیہ پر تدریس کا انتظام کیا ہے

یہ کام ماضی میں دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ نے بطریق احسن انجام دیا ہے۔ موصوف نے بتایا کہ ریاستی حکومت نلگو کے ساتھ اردو کے ارتقاء سے بھی بھدی دلچسپی رکھتی ہے۔ ار محی: ادبی ٹرسٹ کے زیر اہتمام ۱۹ ویں ہند۔ پاک مشاعرہ کا گورنر احمد علی پوریش ڈاکٹر شکریہ ال شرا نے افتتاح کیا۔ جلیل سید مکر شاہ صدر نشین ریاستی قانون ساز کونسل نے صدارت کی گورنر صاحب نے کہا کہ اردو واداری کی زبان ہے انھوں نے ادبی ٹرسٹ کے مقصدی مشاعروں کا ذکر کرتے ہوئے جاتا عابد علی خاں بانی ٹرسٹ کی خدمات کو خراج ادا کیا اور کہا کہ ٹرسٹ کے مشاعروں کی آمدنی سے علی واداری

نظامت کے بعد پروفیسر میمن نے
شکرہ ادا کیا۔

۱۲ مئی : مجلس علی ریسے اردو
کے زیر اہتمام منعقدہ کنونشن کو جس
محمد رفیع الدین احمد انصاری صدر نشین
ریاستی تالیفی کمیشن نے خطاب کرتے
ہوئے اردو کو دوسری سرکاری

زبان کا موقف دینے پر حکومت
سے غور کرنے کی اپیل کی۔ مولانا رشید
پاشا قادر علی امیر جامعہ نظامیہ نے
صدرت کی۔ جناب میر احمد علی خاں
سابق صدر ریاستی انجمن ترقی اردو
مولانا جمال الدین حسامی کاظمی جناب
عزیز احمد جناب سراج صوفی جناب
محمد کرم الدین (پہلے) نے بھی
خطاب کیا۔ جناب علی انصر نے
کنونشن کے اغراض و مقاصد پر
روشنی ڈالی۔

● محفل اقبال کا ماہانہ اجلاس
پروفیسر سراج الدین کی صدرت
میں منعقد ہوا۔ جناب علی سردار
جعفری اور پروفیسر جگن ناتھ آزاد

نے اقبالیات پر خطاب کیا اور بتایا کہ
اقبال کی شعری فرقہ وارانہ ہم جٹی
کا سرچشمہ اور کئی ممالک کے لیے
بیش قیمت ورثہ ہے۔ جناب یوسف
اعظمی نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور
تعارف کرایا۔

● کل ہندار دو تیلی کمیٹی کے
اجلاس کو خطاب کرتے ہوئے ڈاکٹر
ٹی بی ن و سر جوائنٹ سکریٹری وزارت
تعلیم حکومت ہند نے کہا کہ اردو
زبان کے فروغ کے لیے جہاں مرکزی
حکومت پر ذمہ داری ٹانگی ہے
وہیں ریاستی حکومتوں کو بھی چاہیے
کہ وہ اپنی ذمہ داریوں سے محسن و
خوبی عمدہ برابری کی کوشش
کریں۔ جناب جلیل پاشا نے صدرت
کی جناب محمود انصاری اور جناب محمد
منظور احمد و دیگر اصحاب نے بھی
اس اجلاس کو خطاب کیا۔

● ریاستی انجمن ترقی اردو کی
طرف سے اردو ہال میں خیر مقدم اور
شعری محفل ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کی

صدرت میں منعقد ہوئی۔ ڈاکٹر خلیق
انجم جنرل سکریٹری مرکزی انجمن ترقی
اردو جناب علی سردار جعفری اور
پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا خیر مقدم
کیا گیا۔ پاکستانی جہاں شاعر جناب
حمایت علی شاعر جہاں خصوصی تھے
جن کی صدر جلسہ نے گلیوشی کی جہاں
شعر نے اس موقع پر اپنا کلام سنایا
جبکہ ڈاکٹر خلیق انجم نے اردو کی
ترویج و اشاعت میں مشاعرہ کے
کردار پر اظہار خیال کیا۔ جناب میری
نواس لاہوری نے صدارت کی اور
شکرہ ادا کیا۔

۱۳ مئی : ہندی پرچار سبھا
آندھرا پردیش کی گولڈن جوبلی
تعاریف کے موقع پر ہندی اور
دیگر زبانوں میں ادب کی خدمت
اور ادبی خدمات کے تناظر میں ایوب
کو اعزازات دیئے۔ اردو روزنامہ
ملاپ کے ایڈیٹر مسٹریدھویر اور
اردو کی نامور ادیبہ ڈاکٹر میرہ جعفر
صدر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کو بھی

اعزاز پیش کیا گیا۔

۱۵ مئی : اردو گھر میں ڈاکٹر شکر دیال شوا گورنر اے آر اے پویش نے ڈاکٹر اکبر یوسفی کے مجموعہ کلام "یادوں کی ہنک" کی رسم اجرا انجام دی اور اردو شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ حیدر آباد اردو شعروادب کا گہوارہ رہا ہے۔ اس موقع پر مصنفوں نے اپنی مطبوعات گورنر کو پیش کیں۔ جناب ناہید عثمانی نے صدارت کی۔ جناب انور ادیب نے نظامت کے فرائض انجام دیئے۔ آخر میں ڈاکٹر موسیٰ لال گم کی صدارت میں محفل شعرآراستہ ہوئی۔ خیرات ندیم، نظیر علی مدیل، اکبر یوسفی، راز عابدی اور دیگر شعرائے کلام سنایا۔

۱۶ مئی : بزم محبان ادب کے زیر اہتمام نعتیہ محفل شعر میں جناب علی احمد جلیلی نے جلب داؤد نصیب کے نعتیہ مجموعہ "عرش و فرشتہ" کی رسم اجرا انجام دی۔ مولانا نادر شاہ علیم الدین قادری شرفی نے

مشاعر کی نگرانی کی۔ ولاد علی حزبی نے نظامت کے فرائض انجام دیئے۔

۱۸ مئی : متعدد اردو مجلسوں کی جانب سے ریاست میں اردو کے مطالبات کی یکسوئی کے سلسلے میں سہ روزہ زنجیری بھوک ہڑتال میں ڈاکٹر راج ہمار گورنر کی قیادت میں ادیبوں، شاعروں، محافیوں اور طالب علموں نے علی حصہ لیا اور اس کی تائید کی۔

• دبستان جلیل کا سالانہ مشاعرہ جناب پروفیسر منشی قسیم کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ابتداً ادبی اجلاس میں جناب عابد علی خاں ایڈیٹر ریاست نے "انتخاب کلام جلیل" کی رسم اجرا انجام دی۔ ڈاکٹر میر اکبر علی خاں بلال گورنر یوپی نے صدارت کی۔ جناب سید مکتر شاہ اور ڈاکٹر غلام محمد خاں صدر شعبہ اردو وادبیوں یونیورسٹی نے بریڈیٹ جہانان خصوصی شرکت کی۔ اور حضرت جلیل کو خراج عقیدت ادا کیا۔ جناب علی احمد جلیلی نے فرشتہ

کیا۔

• پاکستانی شاعر جناب حمایت علی شانون نے ادارہ ادبیات اردو کے مختلف شعبوں کا معائنہ کیا۔ اس موقع پر ادارہ میں پروفیسر منشی قسیم ڈاکٹر انور معظم اور قاری خلیل موجود تھے۔ جناب شاعر نے ڈاکٹر زور بانی ادارہ کی خدمات کو خراج ادا کرتے ہوئے ایوان اردو کو اردو کالج کا راقعہ دورۂ قرار دیا۔

۱۹ مئی : ادارہ شعر و حکمت کی طرف سے اردو گھر میں پاکستانی شاعر جناب حمایت علی شاعر کے ساتھ ایک شام کا اہتمام کیا گیا۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر ریاست نے صدارت کی۔ ڈاکٹر انور معظم صدر شعبہ اسلامیات عثمانیہ یونیورسٹی اور پروفیسر منشی قسیم نے شاعر کی شخصیت اور شاعری پر اظہار خیال کیا۔ مسٹرٹی۔ انجیا مرکز و زیر لبر نے بریڈیٹ جہانان خصوصی شرکت کی اور کہا کہ ہند پاک تعلقات کے

فروغ میں شاعر و ادیب اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔ جناب صلاح الدین نیر نے نظامت کی۔ جناب شاعر نے فرمائش پر اپنا کلام سنا کر محفل کو روشن کیا۔

۱۱ جون: گورنر بہار مشرٹی وینکٹ سبیا نے ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانہ اور میوزیم کا معائنہ کیا۔ جناب حامد علی عباسی صدر ادارہ نے اراکین ادارہ کا تعارف کرایا اور جناب مین راج سکینہ معتمد ادارہ نے گورنر صاحب کی گلیوشی کی۔ گورنر بہار نے کہا کہ ادارہ ادبیات اردو مشترکہ تہذیب و ثقافت کا منظر ہے گورنر بہار جو خدائے بخش لا بُریری پٹنہ کے یہ اعتبار عہدہ صدر ہیں ہر دو اداروں کے تعاون و اشتراک کے سلسلے میں ادارہ کی مجلس انتظامی کے اراکین سے مشاورت کی اس موقع پر پروفیسر ضیاء الدین انصاری پروفیسر مفتی

قیمت جناب محمد اکبر الدین صدیقی اور نواب سراج الدین احمد الیوان اردو میں موجود تھے۔

۲۲ جون: جیڈ آباد لٹریچر فورم کا شعری اجلاس پروفیسر مفتی تبسم کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ابتدائاً علی ظہیر سکریٹری حلف نے پچھلے اجلاس کی رپورٹ سنائی۔ مشاعرہ میں باقر محسن رشید شہیدی اقبال ہاشمی نصرت علی الدین اثر غوری سارا صدیقی محسن جلال کٹوی انور رشید رضا وصفی، یوسف کمال، مضطر مجاز اور پروفیسر تبسم نے کلام سنایا۔

• ہنری مارٹن اسلاک انٹی بیو کی طرف سے سہ لسانی مشاعرہ عید طالب بشیر وارثی صاحب کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر طالب شاہ آبادی وقار خلیل صادق نقوی بانو طاہرہ سعید ساحر حیدر آبادی زاہد رضوی کے علاوہ ٹکڑا اور ہندی شعرا نے کلام سنایا۔

۲۶ جون: مسٹر جلیل پاشا ہند

اردو تعلیمی کمیٹی کی قیادت میں ایک وفد نے مشرین ٹی راما راؤ چیف منسٹر سے ملاقات کی اور ریاست میں اردو مسائل پر مشعل یادداشت پیش کی۔ چیف منسٹر نے اس امر کا یقین دیا کہ اردو کے مسائل کے حل میں وہ کھلا ذہن رکھتے ہیں۔

۲۸ جون: مشرین ٹی راما راؤ چیف منسٹر نے ایجوکیشن کا سیکس کا سبب بنیاد رکھنے کی تقریب کو خطاب کرتے ہوئے بتایا کہ ریاستی حکومت اردو کی ترقی کے وعدہ پر قائم ہے اور ریاست میں اردو ذریعہ تعلیم کی موجودہ سہولتیں آئندہ بھی برقرار رہیں گی۔

۵ جولائی: مرکزی وزیر لٹریچر ٹی بنجی نے مہمان اردو کے ایک مشاورتی اجلاس کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ عالمی اردو کانفرنس کے انعقاد سے اردو زبان و ادب اور تہذیب کے فروغ میں مدد ملے گی۔ مسٹر بنجی نے

بتایا کہ نیکا ففرنس حیدر آباد میں ہوگا جس کا افتتاح وزیراعظم سربراہ جو گاندھی کریں گے۔ ریاستی وزیر تعلیم مسٹر کشنامائید نے عالی اردو کانفرنس کے انعقاد میں ریاستی حکومت کے تعاون کا یقین دیتے ہوئے کہا کہ تلگو دشیم حکومت تلگو کے ساتھ ساتھ اردو کو اس کا مستحق مقام دلانے میں پابند رہے گا اور اگر ممکن ہو تو سرسختی سے تبسم جناب محمد منظور احمد ڈاکٹر سید اختر محمد مسٹر محمود انصاری ایڈیٹر منصف ڈاکٹر رشید موسوی مسٹر کنول پرشاد کنول اور مسٹر جلیل پاشا صدر کل ہند اردو تعلیمی کمیٹی نے بھی اپنے خیالات ظاہر کئے۔ ڈاکٹر اندام اور ما پرنسپل انوار العلوم کالج نے عالی اردو کانفرنس کے اغراض و مقاصد بیان کئے۔

۶ جولائی ۱۰ سالہ جنگ موزمبیک سالگرہ تقاریب کے سلسلے میں ملانی مشاعرہ میں اردو کے شعرا سید شہید

امیر احمد غفر رئیس اختر صلاح الدین تیر کنول پرشاد کنول صادق نقوی نے کلام سنایا۔ جناب سید اختر شاہ سابق صدر ریاستی قانون ساز کونسل نے صدارت کی۔

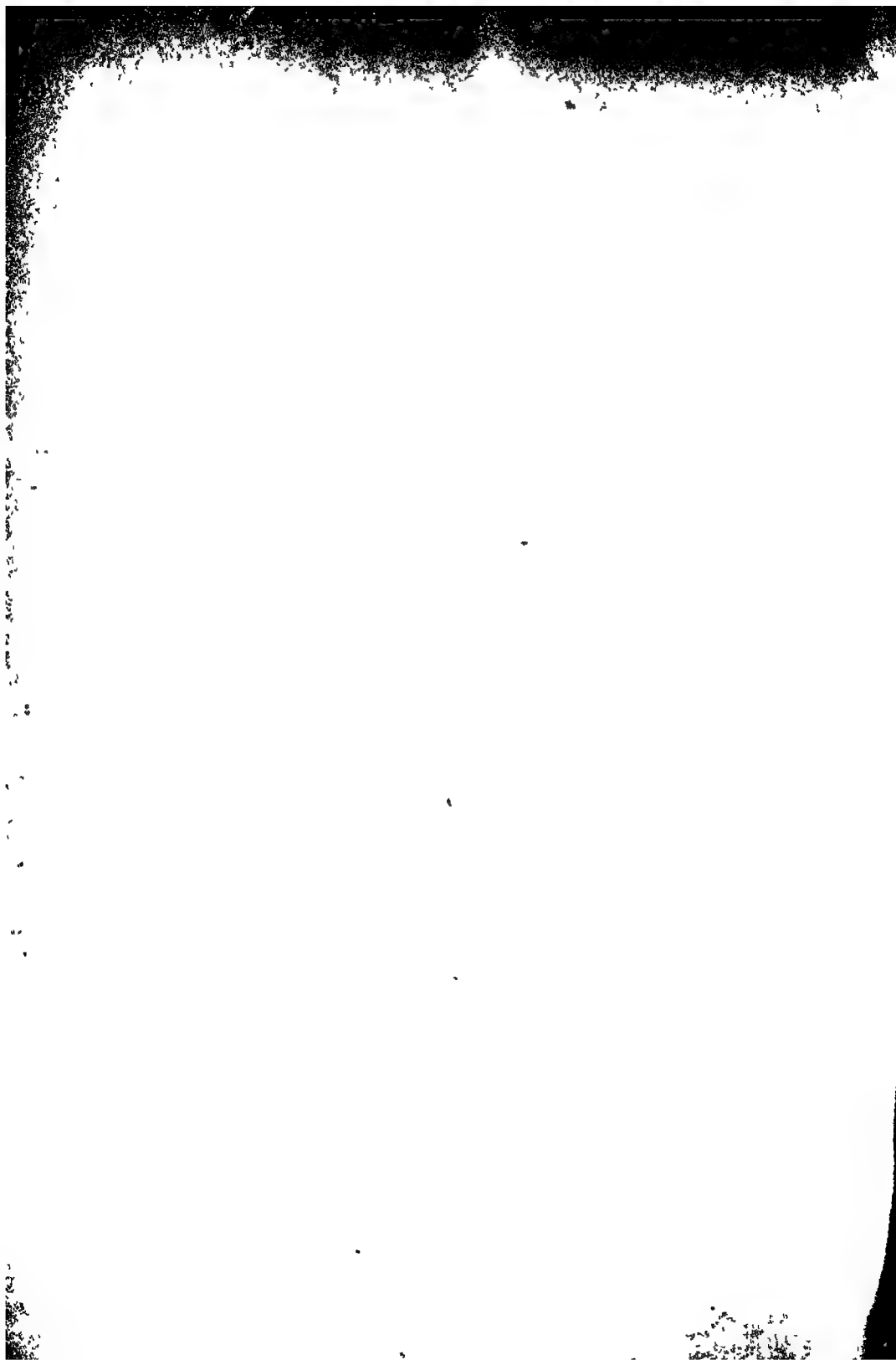
• ادارہ فکر و نظر کا سالانہ اجلاس اور غیر طرعی مشاعرہ منعقد ہوا۔ مسٹر نو راج مکینہ صدر انجمن ترقی اردو حیدر آباد نے صدارت کی ادبی موضوعات پر پروفیسر منعی تبسم مسٹر سر غزاس لاہوٹی اور جناب صادق نقوی نے خطاب کیا۔ فضل مشاودہ جناب رومی قادری کی صدارت میں متحد ہوئے جناب راجب فاروقی نے خطبہ کی مسر زیدی مصطفیٰ حجاز قادیم محمد منظور احمد داؤد نصیب رضا مصطفیٰ فریدی سید فیضانی پرویز عابدی ضیا ساحری عثمان عارف انور سلیم جہاندار انصاری اور نجم اظہر نے کلام کیا۔

۷ جولائی : ڈاکٹر محمد انور الدین کابہ حقیقت اردو و لکچر اسٹریکچر پورٹ آف حیدر آباد میں تقریر عمل میں آیا۔ ڈاکٹر انور اسی یونیورسٹی کے پہلے پی ایچ ڈی ہیں

۱۱ جولائی : ادارہ یونیٹ ایڈو کے امتحانات اردو فاضل، اردو عالم اردو زبان و ادبی اور اردو ادبی حیدر آباد کے دو مراکز انوار العلوم کالج اور ایوانی اردو کے علاوہ وطن آرٹس اور رام گندم مسر پور کاغذ نگار، سر پورٹون کرپہ کورٹہ، حکیم گنیش کنجلی، محبوب نگار، نندیال ٹنگڈہ، بارکس اور پھول کی جیل جے سی اسکول حیدر آباد میں ۱۱ تا ۱۴ جولائی کو منعقد ہوئے۔

۱۲ جولائی : حیدر آباد لٹریچر فورم کے اجلاس میں جوان فکر شاعر جناب ستار صدیقی نے اپنا منتخب کلام پیش کیا۔ جناب قدیر زمان نے صدارت کی۔ جناب علی ظہیر نے رپورٹ سنائی اور مناسبات کے فرائض انجام دیئے۔

۱۵ جولائی : کل ہند اردو تعلیمی کمیٹی کے ایک وفد نے مسٹر جلیل پاشا کوئیٹر عالی اردو کانفرنس کی قیادت میں حیدر آباد جناب گیانی نے ان کے ساتھ ملاقات کی اور کانفرنس کی تفصیلات سے واقف کراتے ہوئے شرکت کی درخواست کی۔ گیانی نے منظور کر لیا۔ اس وفد نے ڈاکٹر انور محمد مختار جیلانی کو



AUGUST 1985.

R N. 1092
Regd. H/HD.

The "SABRAS" Urdu Monthly

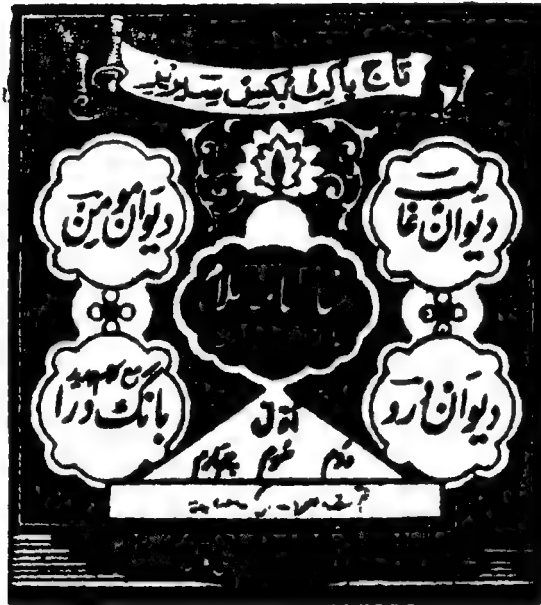
Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A. P.)

اسلوب اور انتقاد



بالِ حبیبِ سرین

ضرِبِ کلیم



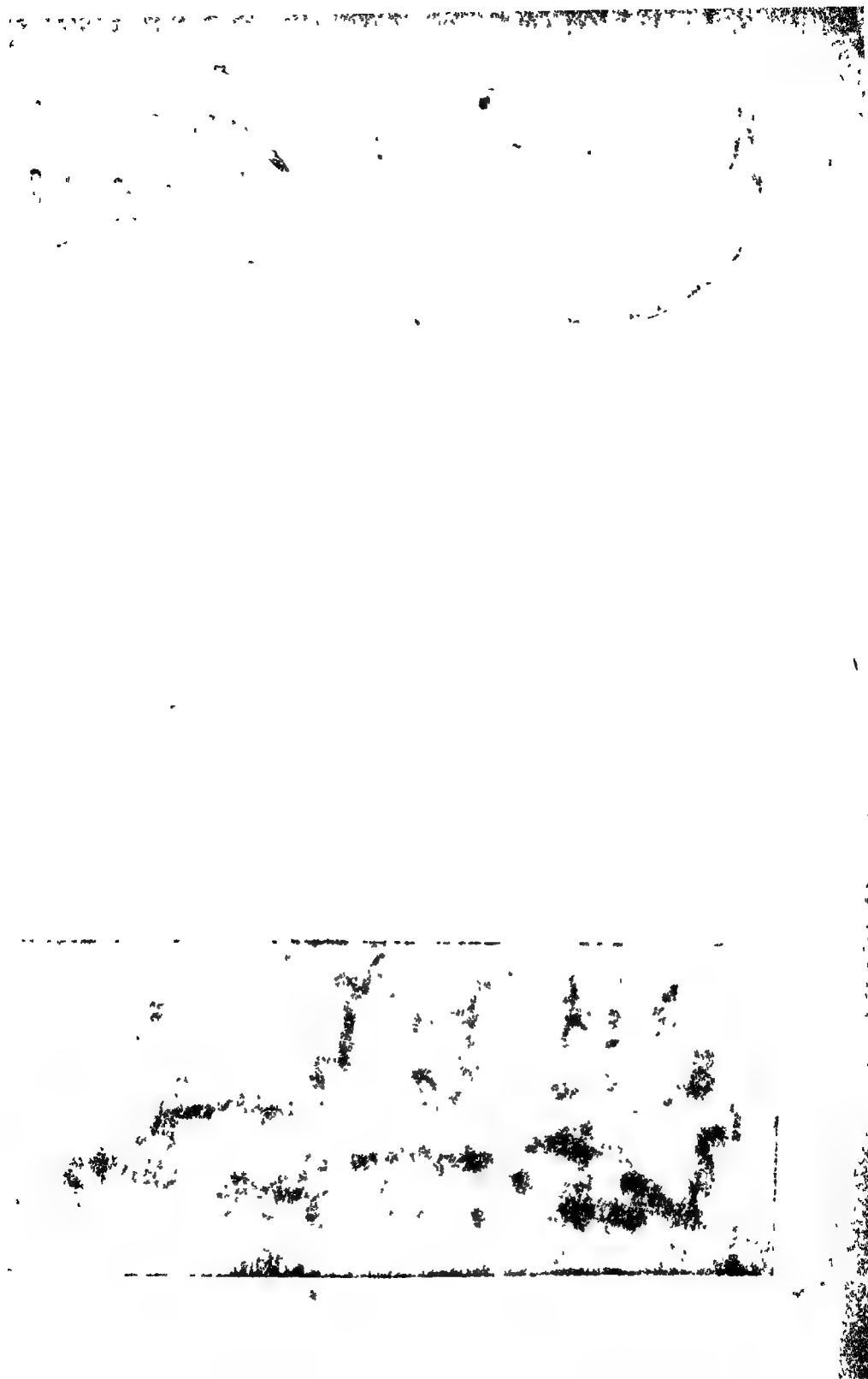
مکاتیبِ رشید

۳۳۴

۳۳۴

سید علی





بنیادگار ڈاکٹر سید محمد الدین قادری زور موم

فون: ۳۸۴۹

س: ۱۹۳۸

ماہ نامہ مسبارکس

جینڈ آباد

جلد: ۲۵ شماره: ۹ ستمبر ۱۹۸۵ء

مدیر اعزازی: مفتی تبسم
شریک مدیر: محمد منظور احمد
معاون مدیر: وقار خلیل
صدر: محمد علی عباسی • نائب صدر: ہاشم علی انور
مستند: پروفسر مفتی تبسم

اسراکان: عابد علی خاں، پروفسر گروپی چند نارنگ، محمد اکبر الدین صدیقی، رمن واج سکینہ
پروفیسر سراج الدین، محمد منظور احمد

ریسوائس سکینہ ایڈیٹر، پرنٹر، بلشر
نے نیشنل قاتین پرنٹنگ پریس
جہان آباد میں چھپوا کر پچھلے دوڑ
جینڈ آباد۔ ۲۸۲ سے شائع کیا۔
نکابت: اقبال
خط و کتابت کا پتہ: اولوہ لوہیات اردو
ابوان اردو، پچھلے دوڑ، جینڈ آباد
500482.

قیمت: فنی پرچہ: ۲ روپے، ۵ روپے سالانہ: ۲۰ روپے
بیرونی ملکوں سے: ہوائی ڈاک سے
مشرق وسطیٰ: ۱۵ ڈالر
امریکہ: ۲۰ ڈالر
پاکستان، برما، بھون: ۱۰ ڈالر
انگلستان: ۱۰ پونڈ

بحری ڈاک سے
۴ ڈالر
۶ ڈالر
۸ ڈالر
۱۳ پونڈ

... کتب خانوں سے: ۲۵ روپے

سرورق: شاد ٹکنٹ، زیتب، غوری، انور رشید

۷	پنج بات
۲	ایک تعزیت نامہ قاضی سلیم
۷	شاد میرا ہمزاد عوض سعید
۹	نذر شاد تمکنت ڈاکٹر محمد علی اثر
۹	قطعا تاریر غوصال معرقا در اللہانی خورشید حیدر
۱۰	شاد تمکنت راشد آذر
۱۰	وہ گہری نیند میں وقار خلیل
۱۱	تقسیم بر غزل شاد تمکنت علی ظہیر
۱۲	وداع شاد تمکنت
۱۲	غزلیں شاد تمکنت
۱۵	اشعار شاد تمکنت
۱۶	زیب غوری کی یاد میں شمس الرحمن فاروقی
۲۰	غزل — اشعار زیب غوری
۲۲	انور شید ایک ہی روپ کا آدمی قدیر زمان
۲۶	انور رشیدی کی موت پر باذل عباسی
۲۷	پند خیر گوئی چند نازنگ کیسا تھا ادبی مذاکرہ ہیل نظری
۳۵	محمد — سلام ڈاکٹر احسن رضوی
۳۶	غزلیں نصرت چودھری
۳۷	ساحل سے سمندر تک (کہانی) محمود شاہد
۴۱	ایک جا پانی شاعر مائی دار اسکاترو تبسم کاشمیری
۴۲	دان (نظم) عزیز احمد جلیلی
۴۵	اردو نامہ وقار خلیل

پنج بات

گزشتہ ماہ اردو دنیا پر درپے جاں گداز سخیوں سے دوچار ہوئی۔ شاد تمکنت اور زیب غوری اپنے متعلقین عزیز و اقارب دوستوں اور اپنے چاہنے والوں کو دایر غفارت دے گئے۔ شاد تمکنت عہد حاضر میں اردو کے ایک اہم اور منفرد شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی مشاطہ کی سخن کے لیے وقف کر دی تھی ایسا ہی لگا کر شعر کہنے والے اب نظر نہیں آتے۔

ان کی شاعری کے چھول سدا بہار ہیں جو ہر زمان و روحوں کو معطر کرتے رہیں گے لیکن ان کی باغ و بہار شخصیت میں جو شائستگی اور موہنی تھی وہ اس وقت تک یادوں اور خوابوں میں محفوظ رہے گی جب تک کہ ان کے دیکھنے اور سننے والے زندہ ہیں۔

زیب غوری بانی کی طرح غزل کا ایک نیا امکان ہی کر اُبھرے تھے۔ ان کا صرف ایک شعری مجموعہ زور خیز کے ناکسے شائع ہوا تھا جس کی ادبی حلقوں میں بہت پذیرائی ہوئی اس کے بعد بھی وہ اتنا کچھ کہہ چکے تھے ایک اور مجموعہ ترتیب پا سکتا ہے۔ جدید غزل کی تعمیر میں ان کا جو حصہ رہا ہے اسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

میدان آباد کے نوجوان اور وہ ہیں افسانہ نگار انور رشید کو ہم پہلے یاد دہانہ ہیں — اداۃ سب رہیں بے

مروجہ میں کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔ (جست)

قاضی سلیم

ایک تعزیت نامہ

پیارے انور معنی اور مجتبیٰ

بہت سی دعائیں۔ آج یہ خط تینوں کو لکھ رہا ہوں۔ الگ الگ لکھنے پر بھی شاید یہی جذبات دہرانے پڑتے، اس لیے ایک ہی مکتوب سے کام چل جائے گا۔ بہت دنوں سے آپ لوگوں نے مجھے یاد نہیں کیا۔ سوچا تھا عید کے موقع پر مبارکباد بھی دوں گا اور خبر و غیر و عافیت بھی معلوم ہو جائے گی۔ آج اپنے آپ سے کیا ہوا وعدہ پورا کر رہا ہوں کہ وعدے اور ایفاء۔ وعدہ کے بیچ حالات یکسر بدل گئے ہیں لگتا ہے ہمیشہ کی طرح اس عید کے بھی اہل ثابت نہیں ہوئے۔ ویسے بچوں سو عیدوں سے بھی ہوتا آ رہا ہے، اس دفعہ بظاہر کوئی نئی شکایت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ رمضان سے پہلے کی وارداتیں، سانحے، قبول و منظور کر کے خداوند قدوس سے صلح و صفائی کر لی تھی، اپنی بے پناہ قوت، برداشت کا نازاں، پانچ سات ساتھیوں، چھوٹی سی گڑبستی پر قانع، صابر و شاکو صرف حسبِ حال بحال رہنے کی دعا مانگا رہا تھا کہ شاید ممکنات نے مرنے میں پہل کر کے دکھ دینے کا نیا پہلو تلاش کر لیا جو زخمی چھلنی دل کے لیے ایک نیا تجربہ بھی تھا۔ اس لیے کہ ساتوں ساتھی اب تک زندہ چلے آ رہے تھے، جو بچپن سے ساتھ ساتھ چل رہے تھے اور اب بڑھاپے کی مقدس عمر میں گزرتے کا غم تھا، شروادب کی کوہِ پیمائی پر ساتھ ہی نکلے تھے، ایک ٹیم بنا کر ایک ہی رسی کو پکڑتے ہوئے اپنے اپنے مراحل پر قابو پاتے ہوئے اوپر تک چڑھ آئے تھے۔ اس طرح کہ دشوار گزار گھاٹیوں میں کسی ایک کا بھی پاؤں پھسلے تو سب کو ایک ساتھ جھٹکا لگے سب کے پاؤں اکٹھے ہو کر اگلی سیڑھی چڑھیں۔

شاذ بظاہر مجھ سے بہت قریب نہیں رہے کبھی مجھ سے اپنے مقابل بھی نہیں کیا
 وجد اختر اور نشر سے جوڑ کر دیکھا ہے مگر ہم سب کے ایک ہی ڈور میں بندھے ہوئے کا احساس کبھی نہ
 سے جدا نہیں ہوا۔ جب وہ گرا تو لگا میرے پاؤں زین سے اکھڑنے لگے ہیں کس کھڑ میں لڑھکتا ہوا
 ہوں شاذ کی رحلت پر زرد میرا اثر خود میرے لیے خلاف توقع تھا شاید اس لیے بہت رونا
 آیا ہم تعداد میں بہت کم تھے جو ذہنی سفر میں ساتھ رہے۔ ان میں سے بھی ایک ایک کم ہونے کی
 شروعات شاذ نے کر دی۔ ایسا محسوس ہوا جیسے موت کو چھو کر دیکھ رہا ہوں اس لیے بقیہ
 پسماندگان کے لیے تہہ دل سے دعا کر رہا ہوں اور یہ بھی دعا ہے کہ دو سرا کوئی زہر میں بھجا ہوا تیر
 میرے سینے کی تلاش میں نکلے تو میرا پتہ نہ رہے وہ پہاڑوں چٹانوں سے سرنگھاتا پھرے مشیت
 سے انتقام لینے کا یہ بھی تو طریقہ ہو سکتا ہے۔ ویسے میں اب بہت کمزور ہو گیا ہوں، ایسا بھی نہیں
 ہے البتہ یہ سچ ہے کہ دل میں کھائے زخم کی اب گنجائش نہیں رہی۔ مری آنکھ دیکھنے اور
 میرے کان سننے کا عذاب بہت چکے ہیں۔ اب تو حالت یہ تھی کہ اپنے سے دس بیس سال بڑی عرا
 کوئی بزرگ مرنا ہے تو مجھے دکھ لگے بجائے ایک طرح کی طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ سجدہ شکوہ
 لاتا ہوں کہ مرنے والے نے اتنی طویل عمر پائی شاید بھی پر یہ کیفیت گذرتی ہوگی مگر ہماری تہذیب
 بریا کا رہی سکھاتی ہے اس لیے ہم فوجہ کماں ہوتے ہیں۔

آج شاذ کی رحلت کے عظیم سانحے پر میں اقبال کرتا ہوں کہ جوش فراق اور فیض کی
 اموات پر مجھے کوئی مدد نہ نہیں ہوا، ہم سب کو وہ موت بھائی ٹھہرتی ہے جو ہم سے بیس پچیس
 سال دور نظر آئے یا پھر اس لیے کہ جوش فراق اور فیض اپنا کام پورا کر چکے تھے۔ عظمت کا
 جن بلندیوں تک انھیں پہنچا تھا پہنچ چکے تھے جو کتابیں ان پر اترتی تھیں اُتر چکی تھیں۔
 اکلت لکم دینکم کی منزل تڑپنے رونے کی نہیں عقیدت سے سر جھکا دینے کی ہے۔ روح گذرا
 کو اقرا ہم سے سلام کر کے رخصت کرنے اور عقیدت کے بھول پنھاور کرنے کا مقام ہے ان
 کلام کو آنکھوں سے جوڑ کر سر پر رکھ لینے کا وقت ہے۔

مجھے یوں لگتا ہے وہ اس وقت میرے جب انھیں مرنے لگا تھا ہے خدا خدا کی تائی؟

طری موت جو قانون قدرت کے مطابق اپنے وقت پر ظہور پذیر ہوئی۔ آہستہ آہستہ جسم کے لہر زبے گھٹتے گھٹتے پانچویں ہوتے گئے چلتے چلتے زندگی کی گاڑی دھیرے دھیرے کسی موڑ پر ایک گئی۔ اسی فطری موت کے بغیر تو یہ زندگی عذاب مسلسل بن جائے گی اور یہ دھرتی جہنم زار۔ یہی ایسی موت کو خوش آمدید کہتا ہوں مگر اس کے علاوہ روح کشید کرنے کے جتنے بھی طریقے ہیں سراسر ظلم اور مشیت کے اندھے جبر پر مشتمل ہیں۔ میں اجتماع کرتا رہوں گا۔ چیخ چیخ کر کرتا رہوں گا چاہے پوری زندگی چیخ ہی کر رہ جائے چاہیں آپ میری شاعری کو صمت منداب سے خارج کر دیں۔

شاذ شکست کی موت کو کیوں قبول کر لوں؟ چونکہ یہ موت طبعی نہیں قانون قدرت کے خلاف ہے۔ حادثاتی ہے اس لیے اردو دنیا کے لیے جو شش، فراق، فیض کی موت سے بڑا سانحہ ہے۔ بھلا یہ کون سی موت ہوئی کہ جب بلیوں پر پہنچنے کے لیے دو چار ہاتھ رہ گئے کھنڈ توڑ کر اسے تخت انشائی میں پھینک دیا گیا۔ شکر کے نیچے کچلے جانے میں فرق ہی کیا ہے کہ شاذ کی غیر مرئی مخلوق کے قدموں سے کچلا گیا اسی طرح جیسے لنگھا کھولنے کے لیے اٹھوں تو وہ بد قسمت جیونٹی مرے پیروں سے روندی جائے جو اتفاق سے اس کے لیے گھر سے نکلی تھی۔

دل چمٹ جاتا ہے اس وقت جب اپنے سے بہتر صلاحیت والا اور اپنے سے دو چار سال کم عمر ساتھی ہم سے چھین لیا جائے۔ ایسے میں موت سے ہم خود بھی دو چار ہوتے ہیں۔ بھلا کی کاٹوں بھری جھاڑیوں پر چادر ڈال کر کھینچنے سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہی موت کے گذرنے کی بیان کی گئی ہے۔ مری روح کی چادر کو کاٹوں بھری جھاڑیوں سے کھینچے جانے کا احساس مجھ پر دو روز طاری رہا پھر میں اس کا عادی ہو گیا، تڑپ کم ہوئی مگر کسک شاید زندگانی بھر رہے۔

موت کے غمخوار گدھ کے پیچھے شاذ کی جب روح لے جا رہے تھے اسی وقت ان سارے دنوں پر بھی حملہ آور ہوئے جن میں شاذ کی محبت تھی جن کی یادوں کا ایک حصہ شاذ سے منسوب تھا۔ جیسے کوپچ کرنے والا مسافر اپنا سارا اثاثہ سمیٹ کر جاتا ہے مراد لکھتا ہے کہ ہندوستان، پاکستان کے سارے ادیبوں شاعروں کو یہی محسوس ہوا ہو گا جیسے دل کا ایک ٹکڑا

فرچ کر علامہ کی گلیا، خاص طور پر دکن کے لوگوں نے تو اپنا ایک بڑی امید بکھڑی ہے۔ مجھے تو سب
 کہے بھسے ڈرے ڈرے چپ ہیں، کوئی نہیں بولتا۔ ایک دو سروسہ کو شاذ کی یاد بھی نہیں
 دلاتے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم سب تھوڑے تھوڑے مر گئے ہیں، کیا کہیں کہ بلندی کے لیے کتنی
 منزلیں باقی تھیں، کیا دکن کا یہ ٹھہار سنسار محروم ہی رہے گا۔
 کب تک مرے مولا — کب تک — خیر اندیش۔

ادارۂ ادبیات اردو کی نئی مطبوعہ

(جلد ششم)

تذکرہ مخطوطات

مرتبہ: اکبر الدین صدیقی، ڈاکٹر محمد علی اختر
 قیمت: ۳۴ روپے صفحہ: ۳۳۶

تذکرہ مخطوطات (جلد دوم)

مرتبہ: ڈاکٹر زور
 طبع دوم: قیمت: ۱۵ روپے

ملنے کا پتہ: سب رس کتاب گھر، ایوان اردو، پینے گٹہ روڈ، جھنگ آباد

بارش سنگ

جیلانی بانو

اس ناول کا موضوع ایک ناہموار اور ناقابلِ سراج میں انسان اور
 اس کی محرومیاں، اس کی حسرتیں اور اس کے خواب ہیں۔
 اس ناول کا آغاز کھیتوں میں بیج بڑھنے سے ہوتا ہے اور جیسے جیسے
 آگے بڑھتے جائیں تو نئے نئے مسائل ہوتے جیسے باؤں کی دشمنی میں
 بغاوت کے وہ بیج بوری ہیں جن میں آنسو والے دنوں کی
 آس ہے، سکھ کی خوشبو ہے اور جب یہ کھیتی کی لہا سے گی تو ایک بیاہور
 صحت مند سماج نمودار ہو گا۔ بارش سنگ کے اولین صفحوں سے وہ
 چلے چکے انما اثر و سار برآئی ہیں اور غماض کو پیچھے چھوڑنے ان کی شخصیت
 اپنا قد اتار دیا نکال دیتے ہیں کہ ان کے نام کے ساتھ کے بہت سے نام
 چھوٹے پڑھنے لگے ہیں۔ یہ ناول بارش میں کے مرتبہ کی مزید شناخت میں آئے
 ناقد و مدد سے گزرا اس ناول کو لکھ کر وہ ایک ہی ہیں
 اپنے ہم عصروں سے کہیں آگے نکل گئے ہیں۔
 تراجم: جانا

شاذ میرا ہمزاد

یہ ہماری بڑی بد نصیبی ہے کہ شاذ اب ہم میں نہیں رہا۔ ہم نے کیسے آدمی کو کھو دیا ہے اس کا احساس شاید ہمیں مدتوں رُلاتا رہے لیکن اسی بات کا خدشہ بھی ہے کہ ہم خندوم، ارباب جاتی اور عالم کی طرح شاذ کو بھی جلد ہی بھلا بیٹھیں گے۔ ہم کچھ نہ سہی مگر کندھا دینے اور زود فراموشی میں تو کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔

شاذ میرا قریبی دوست ہی نہیں مدتوں میرا ہمزاد بھی رہا ہے۔ قریب قریب چار دہائی پہلے ہوئی زندگی کا احاطہ کرنا سردست میرے لیے مشکل ہے میری اسی کیفیت کو وہی لوگ جان سکتے ہیں جنہوں نے دکھ کی فعلیں اپنے ہی ہاتھوں کاٹی ہوں۔

وہ ادب اور شاعری کے لیے ہی نہیں دوستوں کے لیے بھی ایک اعتبار تھا اور اب ہم اس اعتبار کے بغیر زندہ رہنے پر مجبور ہیں۔

اپنے دجوتی ساری تہہ داری کے ساتھ شاذ نے موت کے فرشتے سے کسی طرح ہاتھ ملایا ہوگا یہ میں نہیں جانتا کیونکہ میں نہیں جانتا۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ شاذ کو اپنی آغوش میں سیٹھتے ہوئے اُسے مژدہ دکھایا ہوگا کیونکہ وہ ان ہی اس کی زبان میں خندوم فیض، خوش، ابن النبا اور ناسر کاظمی کو دھونڈ رہی ہوں گی۔

شہادت اور مقبولیت کا وہ کون سا راستہ تھا جو اسی کی ذات پر آم کر ختم نہ ہوا ہو۔
جہاں ایک شاعر کبھی دو سرے شاعر سے مل کر خوش نہیں ہوتا وہاں شاذ ہی ایک ایسا شاعر تھا جس سے مل کر سب ہی خوش ہوتے تھے۔

بشاؤ نے جتنی بھی عمر پائی وہ اس لحاظ سے قابلِ رشک ہے کہ تراشیدہ نیم خواب، بیاختِ شام کے بغیر شاید ہمارا ادب سر اُٹھائے چل بھی نہ پاتا۔

جس آدمی کی تہاذات ہی جب حیدر آباد کے بے شناخت کاؤریجہ بن سکتی ہے تو میں اسے پیار بھرا سلام ہی کہہ سکتا ہوں ویسے ناصح کا یہ قرض میں چکا بھی سکوں گا یا نہیں۔ یہ میں نہیں جانتا۔ کیونکہ وقت بڑا بے رحم ہے وہ کب اور کس کو ادھ موا کر دے کوئی نہیں بتا سکتا۔

ابھی پچھلے دنوں ہی کی بات ہے۔ نیا دور میں اس کی کئی نظمیں لکھیے آنے والی تھیں۔ جب میں نے اطلاع دی کہ تمہاری بے شمار نظمیں نیا دور میں آچکی ہیں اور جمیل جالبی نے یہ تصفیہ بھی کر دیا ہے کہ اختر الایمان کے بعد تم ہی سب سے اچھے شاعر ہو۔ کیا تم اس تصفیے سے خوش نہیں ہو؟ میں نے دیکھا وہ عجیب انداز سے مسکرا رہا تھا جیسے کہہ رہا ہو، بڑے شریر ہو۔

بات صرف اتنی تھی کہ جمیل جالبی نے اختر الایمان کے بعد ہی شاذ کی ڈھیر ساری خوبصورت نظمیں بڑے اہتمام سے چھاپی تھیں اور دوسرے شاعروں کو قطار در قطار پیچھے کھڑا کر دیا تھا۔

اس واقعے کے دوسرے دن جب میں اس کے گھر گیا تو وہ شیونبارہا تھا۔ اس کے چہرے پر

ایک عجیب سی ویرانی تھی۔ ”کیسا مزان ہے؟“

”تمہیں کیسا لگ رہا ہے؟“

میں نے جھوٹ موٹ کہہ دیا۔ ”خاصا اچھا۔“ میں نے دیکھا اس کی ناک سے خون کی دو ایک

لکیریں اپنے لیے راستہ بنا رہی تھیں۔ چائے کی پیالی میرے ہاتھ میں کانپ رہی تھی۔

”یار تم چائے اطمینان سے پیو۔ میرے ساتھ کبھی کبھار ایسا ہوتا ہی رہتا ہے۔“ مگر جب خون

کی ایک موٹی لکیر ہونٹوں پر آکر جمنے لگی تو میں بوکھلا سا لگا۔ ”یار! کیا ڈاکٹر رام پر شاہ کو بلالوں؟“

اس نے اشارے سے مجھے چُپ رہنے کو اس طرح کہا جیسے میری آواز محمدی یا اس کے

بچے سُن نہ لیں۔ اس نے رومال سے خون پونچھتے ہوئے کہا:

”تم خواہ مخواہ گمبھار ہے ہو۔ اطمینان رکھو اب دوبارہ خون نہیں نکلا گا۔“

اور بعد میں ایسا ہی ہوا۔

پھر جب شاذ کو ہسپتال میں شریک کروانے کی مجھے اطلاع ملی تو دل کو یہ کہہ کر
 جھوٹی تسلی دے لی کہ کوما سے نکلنے کے بعد شاذ کے ارد گرد کبھی موت کے سائے نہیں منڈلائیں گے
 وہ جلد ہی ٹھیک ہو کر گھر آجائے گا۔ مگر وہ تو بستر پر پڑا کچھ اور ہی سوچ رہا تھا جیسے کہ وہاں ہو:
 بہت قید کاٹی ہے گھر سے نکل نکل اے شراب شجر سے نکل
 جس آدمی نے میرے بارے میں کبھی یہ سوچ نہ کیا کہ وہ مجھے اس طرح اکیلا کر دے گا۔
 میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ وہ مجھے اس طرح اکیلا کر دے گا۔

قطبہ سال غروب نجم حق الیقین

۱۹۸۵

کل روایات سخن کی اک انوکھی رسم شاذ
 ہندو پاکستان کی محفل کا نور بزم شاذ
 لوبہ مرقد پر ہی تاریخ رحلت ہے معزز
 آسمان شاعری کا اور بج منزل نجم شاذ

۱۹۸۵ء

نور محمد قادری

صاحبِ قدر و منزلت بھی گئے
 پیکرِ لطف و مرحمت بھی گئے
 پیار تھا جس سے سب کو اے نور شید
 آہ وہ شاذ تمکنت بھی گئے

۱۹۸۵ء

نور شید خنیدی

ڈاکٹر محمد علی آثر

نذر شاذ تمکنت

با اثر ہو گئی دعا دیکھو
 با دمصر نے کیا کہا اس سے
 ایک نغمہ دکن سے ابھر تھا
 ایک بہتی ہوئی ندی جیسے
 کوئی دالیں جہاں سے نہ سکا
 شاذ خاں تھا رنجلوں کا گھر
 ہو تراشیدہ یا بیاضِ شام
 بوجھِ مگر سے اتر گیا دیکھو
 جانے کیوں شاذ سے گرا دیکھو
 کیسے خاموش ہو گیا دیکھو
 نغمہ نغمہ بکھر گیا دیکھو
 ایسے رستے پہ چل دیا دیکھو
 شام ہوتے ہی سو گیا دیکھو
 ہر ورقِ اغتاب تھا دیکھو

اُس کا ہر خواب، نیم خواب رہا
 اُس کا ہر لفظ آئینہ دیکھو

راشد آذر

شاذ تمکنت

اک تقویت تھی ہم کو کہ تو ہے ہمارے پنج
جب بھی اُداس ہوں گے ترے پاس آئیں گے
تجھ کو لگا کے سینے سے روئیں گے زار زار
اور پھر ہنسیں گے تیرے مزاج لطیف پر
اس طرح بوجھ سے کاہل کاریں گے ہم
لیکن تیری وفات بھی ہے کیسا سانحہ
ہے شاعری یتیم، ترا سایہ اُٹھ گیا
الفاظ بے پدر ہیں کہ اب تو نہیں رہا
تھا لفظ "دوست" مدیول سے زیبِ لغت مگر
تو اپنے ساتھ اس کے معانی بھی لے گیا

اور وہ کیا پتہ، مگر آذر کے واسطے
اب لطفِ زندگی ہے نہ لطفِ سخن ہے دوست
اے شاذ میں تو ٹوٹ گیا ہوں ترے بغیر

وقار خلیل

وہ گہری نیند میں...

دھنک کے رنگِ خونِ دل میں پیوستِ دگِ جہاں

کہکشاں زیرِ قدم

اطلس و کنوایاں سے بنتے گئے پیکر

مناجاتیں دعائیں اور سبیلِ غزلیں

بنفشی، کتھی، نقیسی

بیاضِ شام کا شاعر

کتابِ زندگی لکھتے لکھتے

گجروم سو گیا ہے

پر صحرِ چہرہ

ورقِ اندر ورقِ سب منتخبِ منظر

لبوں پر تھر تھراہٹ اور نم آنکھوں کی پوروں میں

بہت راتیں

وصالِ آرزو کے خواب بنتے اس نے کافی ہیں

مراب ایسے ظلماتی سخن کے شہر میں!

فصلِ عتاب اور کیا ہو؟

وہ گہری نیند میں گم ہے!

نئے سونے دو، اس کو مادہ اگر رکھو

تو اس کو بھول جاؤ

یہی تو بہت شہری ہے!

تضمین بر غزل شاد تمکنت

(۱)

دل کو بھاول کہ میں دل کا تاشا دیکھوں !!
اشک آنکھوں میں بھراؤں کہ دل میں رو کوں
حکم ایسا ہے کہ تقدیر کا شکوہ نہ کروں
جانے والے تری تاکید پر روں کہ ہنسوں
کہ ترے بعد میں اچھا بھی رہوں خوش بھی رہوں

(۲)

تلخی مٹے ہے الگ اور ہے کچھ جام و دواع
لوگ تسکین دیا کرتے ہیں ہنگام و دواع
ہم کو معلوم ہے کیا ہوتا ہے انجسام و دواع
”جالتی آنکھوں نے دیکھی ہے تری شام و دواع
نیند میں دیکھ لوں یہ کرب تو میں پیچ پڑوں“

(۳)

کیا جدائی ہے کہ اک عمر رہوں میں بے ذات
کیوں نظر آتی نہیں کوئی شکستہ حالات
الغاف اس کی بہم ڈھونڈ رہا ہوں بیہات
ایک پہلو پہ گزرتی ہے مری عمر کی رات
میرے اللہ کو معلوم ہے کس حال میں ہوں

(۴)

بجھنے پایا نہ کبھی ہم سے مقرر کی یہ آگ
اور بھڑکی ہے بھانے سے سندر کی یہ آگ
ہم کو محفل سے اٹھا دیتی ہے اندر کی یہ آگ
شاذ جو جانے وہی جانے بلا بر کی یہ آگ
کم نہیں عشق سے کچھ حُسن کا اندازِ جنوں!

مشاد تمکنت

وداع

چلو آج کی رات باتوں میں کاٹیں

ہنسیں، بولیں، گھو میں

مجھے آج وہ شام یاد آ رہی ہے

کہ جب ہم ملے تھے

مجھے یوں لگا تھا

کہ میں ایک تہذیب سے آشنا ہو رہا ہوں

ایک ایسی زبان

جس کے الفاظ سب ان سنے ہیں

مگر جس کا مفہوم پہچانتا ہوں

مجھے یوں لگتا تھا کہ میں کوئی اوتار ہوں

ہو ایں مجھے پنکھیاں بھل رہی ہیں

گھنے ابرسایہ کے سرنگوں ہیں

کہ میں دھوپ میں چاندنی بانٹتا پھر رہا ہوں

مجھے یوں لگا تھا

کہ میں کوئی سائنس دان ہوں

جو دنیا سے یہ کہہ رہا ہو

سنو موٹ پر مرغِ پالی سے میں نے

چلو آج کی رات باتوں میں کاٹیں

ہنسیں، بولیں، گھو میں

تمہیں تو پتہ ہے

کہ نرگس کو خند ہے

کہ تم آ نکھ کھولو تو وہ آنکھ کھولے

گجر کے پرندے ہی سوچتے ہیں

کہ تم منہ سے بولو تو وہ چہچہا نہیں

ذرا ان سے مل لو

تسلی رہے گی

خیالوں کے سنسان جنگل کو دیکھو

یہ کیوں بل رہا ہے

یہ ستارے کیوں رورہے ہیں

یہ جگنو ہیں یا جیسے شعلے کے پُرزے

ہو ایں درختوں کی بانہوں میں کیوں پھنسی ہیں

چلو چلو کے دیکھیں
اُدھر دیکھو کُہرے کے پیچھے
شکستہ عمارت کے اندر
وہ بوڑھا ابھی جی رہا ہے
(جو ماضی ہے اپنا)

چلو اُس سے مل لیں
کہ پھر اُس کو زندہ نہیں پائیں گے ہم

ذرا دیر دُک جائیں الفاظ کی تربتوں پر
معافی جہاں سوراہے ہیں

فراموش گاری کے بنرہ پر یادوں کی شہنشاہی
کہ وہ سوکھ جائے

اُدھر جھیل کے نیلگوں آئینہ میں
تمہارے لب و لہجہ و چشم کا عکس ہوگا
اُٹھالو

اگر وقت کی موج اس کو مٹا دے
مجھے رنج ہوگا

اُدھر دیکھو ویران مسجد

جہاں ہم خدا سے ملے تھے
خدا یوں بھی تہنا ہے تمہارے گا
مگر قہر تہنائی کیا ہے
بھلا کون جانے!

چلو آج کی رات باتوں میں کاٹیں
ہنسیں، بولیں، گھو میں
اُدھر شرق کی دادیوں میں
مرا یا رہے چاند
اُسی کو پکاریں

کہ وہ اپنی محبوبہ (یعنی تمہاری سہیلی)
جسے چاندنی لوگ کہتے ہیں
ہمراہ لائے کہ محفل سجے گی
اُسے یہ بتادیں

سویرے تم اس شہر کو چھوڑ کر جا رہے ہو

مشاورت

غزلیں

جانے والے تجھے کب دیکھ سکوں بارودگر
روشنی آنکھوں کی بہہ جائے گی آنسو بن کر
کون جانے صری تنہائی پسندی کیا ہے
بس ترے ذکر کا اندیشہ ترے نام کا ڈور
یوں بھی آنکھوں کا دھندلکا تھا بھائی نہ دیا
کس نے لوٹا دم رخصت سرو بیبا مان سفر
دور رہا ہوں کہ ترے ساتھ ہنسا تھا برسوں
ہنس رہا ہوں کہ کوئی دیکھ نہ لے دیدہ تر
ٹوٹ جائے گا نشہ دیکھ کوئی نام نہ لے
آنکھ بھرے گی اس طرح مرا جام نہ بھر
میں نے ہیرات یہی سوچ کے آنسو پونچھے
منہ دکھانا بھی چھوٹا کو بہ ہنگام سحر
شاؤ کو صبر علیا کر کے بڑا کام کیا
نہ نہ لکھنا تھا کا ماما سے لے رہت ہنر

ہلی ہے درد کی دولت سنبھال کونے جا
یہ اُس کے در کی عطا ہے تو اپنے گھر لے جا
اب آگیا ہے یہاں تک تو خالی ہاتھ نہ لوٹ
مہ و ستارہ و خورشید و محرو بر لے جا
خیال نو کا کوئی بے ستواں تراش کے دیکھ
کوئی ایسا تو اپنے لہو سے بھر لے جا
نہ سر جھکا مرے سنگ انا سے ٹکرا کر
تو اپنے دستِ ندامت پہ اپنا سر لے جا
گرہ بدوش ہے بازارِ مصر رہنے سے
تو اپنے ساتھ زربِ تاخیر ہنر لے جا
مری نظر سے ہے میری بلیت پر وازی
یقین نہ آئے تو آ میرے بال و پر لے جا
ہر اک گلاب میں گانٹوں کہ دیکھنے والے
مرا گداڑ، مرا دل، مری نظر سے لے جا
مرا دل، مری نظر سے لے جا
مرا دل، مری نظر سے لے جا

اشعار

جس طرف جہادِ ادر عالم تنہائی ہے جتنا چاہا تھا تجھے اتنی سزا پائی ہے

میں جسے دیکھنا چاہوں وہ نظر آ نہ سکے ہاے ان آنکھوں پہ کیوں تہمت بینائی ہے

ایک بے نام سی خواہش ہے کہ ہو ہم کی آس زندگی جیسے کوئی وعدہ خود ساختہ ہے

بستیاں جاگ رہی ہیں یہ غنیمت جانو آگے اس راہ میں سسنان لگ پڑتے ہیں

زندگی ہم سے ترے ناز اٹھائے نہ گئے سانس لینے کی فقط رسم ادا کرتے تھے

قریب سے یہ نظارے بھلے نہیں لگتے بہت دنوں سے ارادہ ہے دور جانے کا

میں لوٹ آؤں کہیں تو یہ سوچتا ہی نہ ہو کہ رات دم گئے تیرا در کھلا ہی نہ ہو

تلاش کرانے چلو اور در کے چہروں میں عجب نہیں تری محفل سے وہ اٹھ ہی نہ ہو

یہ دردِ غمِ حشر میں یہ عمر گھر کی غلو میں خواب ہو کے زندگی اک انجمن سے آئی ہے

وہ غمِ حشر سے گھر کی غلو میں یہ عمر گھر کی غلو میں یہ عمر گھر کی غلو میں

زیب غوری کی یاد میں

اجنبانی کا داغ دھندلا نہ ہوا تھا کہ دستِ قدرت نے زیب غوری کو ہم سے چھین لیا۔ اس ملک میں نئی غزل کا چراغ جن لوگوں سے روشنی ہے ان میں زیب غوری کا نام بہت نمایاں تھا۔ شہزادہ بانی، زیب غوری، تین طرح کے شاعر، الگ الگ طرز کے مالک اور ہر طرز نئی غزل کی منور شاہراہ۔ عمر کے اعتبار سے بانی اور زیب غوری ایک ہی عمر کے تھے۔ مشرقِ شہر میں غوری شاید ایک دو برس آگے رہے ہوں، شہوتِ بانی کو پہلے ملی، لیکن اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ زیب غوری سب لوگوں سے الگ تھلک کا پور میں پڑے رہتے تھے۔ مشاعروں، محفلوں میں آتا جانا بہت نہ تھا۔ غزل کے بنجدہ طلب المیوں اور سچے پراسادوں میں بہر حال دونوں نام یکساں محترم اور محبوب تھے۔ خلیل الرحمن اعظمی مرحوم کہا کرتے تھے کہ زیب غوری کی غزل میں ایک توانائی اور رک رکھاؤ ہے جو دوسروں کے یہاں نہیں ملتا۔ زیب خود کہا کرتے تھے کہ ان کی شاعری میں مصورانہ رمزیت اور رنگ کاری ہے جو شخص مصوری کے رموز سے واقف نہ ہو وہ میرے کلام کی تمام باریکیوں کو نہیں سمجھ سکتا، یہ بات صحیح تھی کیونکہ زیب خود بہت اچھے مصور تھے اور مغربی مصوری کے بعض اسالیب پر ان کی نظر بہت اچھی تھی۔

زیب کی غزل میں فکر کی ندرت اور پیکر کی ندرت کا ایسا امتزاج ملتا ہے جو انھیں معاصر غزل گوئیوں میں سنا کر تازہ ندرت کی تلاش انھیں اکثر آخری دور لے جاتی تھی کہ ان کے شعرا م لوگوں، سمجھ میں نہ آتے تھے لیکن انھوں نے اس سلسلے میں کبھی مفاہمت نہ کی، بلکہ وہ ہمیشہ ہی کہتے رہے کہ اگر دو چار صاحبِ ذوق بھی میرے کلام سے لطف اندوز ہو سکیں تو بہت ہے۔ ان کا ایک ہی مجموعہ شاعرانہ ہو سکا۔ وہ شعرے کی اشاعت کا انتظام اور ہاتھ کا پیچہ ڈالنے انھیں اپنے انتظام میں لے لیا۔ ان کا بچو

”زرد زرخیز“ جب شائع ہوا تو اس کے نام سے لے کر مشمولات ہر چیز کی ندرت، شگفتگی اور پختگی نے اکثر لوگوں کو متحیر کر دیا۔ لوگ چاہتے تھے کہ غزل ایسی ہو جسے مجموعہ مجھوم کہلایا جاسکے۔ لیکن غیر معمولی پختگی کے باوجود ان کی غزل میں پیمیدگی اور ارتکاز اس قدر تھا کہ بہت سے کُنڈز میں ایڈیٹروں اور تبصرہ نگاروں نے اس کا خاطر خواہ حیر مقدم نہ کیا۔ پھر زیب غوری کسی گروپ، کسی پارٹی، کسی جتھے کے رکن نہ تھے ان کا کوئی مبلغ اور پرچار کرنے والا نہ تھا جو مجموعے کی اشاعت پر جیشتی اجرا کا اہتمام کرتا۔ اخباروں میں ان کی تصویریں چھپونا لیکن سنجیدہ حلقوں نے ”زرد زرخیز“ کو اپنے وقت کا اہم مجموعہ قرار دیا اور پڑھنے لکھنے لوگوں میں زیب کی شہرت بڑھتی گئی۔

محیثیت انسان زیب غوری بڑی دلنواز اور وجہ شخصیت کے مالک تھے۔ انتہائی جسیم اور کسرتی بدن، خوش پوش، خوش خوراک اور خوش طبع جس محفل میں ہوتے اس میں لوگوں کی نظر سب سے پہلے ان پر ہی پڑتی، لطیف حسن مزاج، دوست دار اور سادہ مزاج، دنیا داری سے بالکل دور، شاعری ان کا اور ٹھکانا۔ انھوں نے اچھی اچھی ملازمتیں کیں لیکن کہیں جم کر نہ رہے۔ زندگی میں آرام اور فراخی کے زمانے بھی آئے اور تنگی و عسرت کے بھی۔ لیکن ان کی پیشانی پر میں نے کبھی بل نہ دیکھا اور نہ کبھی اتنا سہ زماں کی شکایت ان کے لب پر آئی۔ اعزاد اقربانے انھیں رنج ہی دیئے لیکن انھوں نے ہمیشہ طرح دی اپنے چھوٹے سے گھر میں، محبوب بیوی اور جہان چھڑکنے والے چار بچوں کے درمیان، کتابوں اور شاعری میں گم، بلی، کتے، بطخ، کبوتر، مور، طوطے، تصویریں، کاغذ، رسالے، زیب غوری کی یہ کائنات تھی۔

زیب غوری کلاسیکی مزاج اور تجرباتی ذہن کا نادر امتزاج تھے۔ وہ فن کے۔ وایتی لوازم کا پورا لحاظ رکھتے تھے لیکن رسمی لوازم کی خاطر وہ جدت، ندرت اور تازگی فکر کو قربان کرنے کے قائل نہ تھے اگر شعری چونکا دینے والی بات نہیں ہے اگر بیکر اور جذبہ ہم آہنگ ہو کر ایک نثری اور نئی دنیا خلق نہیں کر رہے ہیں تو وہ ایسے شعر کو مسترد کر دیتے تھے چاہے اس پر انھیں درستیوں میں داد ہی کیوں نہ ہو وہ ہر شعر پر اس طرح دیا منی کرتے تھے جس طرح اعلا درجے کا مہینہ قار راگ کے ہر نثر کو سادہ صفا ہے۔ جب ان کی طبیعت شعر گوئی پر مائل ہوتی تو غزلوں پر غزلیں ہو جاتیں لیکن جب انتہائی عالم

ہوتا تو طبیعت پر زور دینے کے بجائے اسے آواز چھوڑ دیتے تھے۔ کبوتروں کے اچھے پارک تھے۔ اس لیے اگر شعر کی آمد نہ ہوتی تو کبوتروں کی فرید و فروخت اور تلاش و جستجو میں لگ جاتے۔ ان کے گھر جیسا پُرمکون اور ہم آہنگ گھر میں نے نہیں دیکھا چھوٹی سی مکانیت، لیکن پھر بھی ایک فرحت بخش وسعت اور فراخی کا احساس ہوتا تھا۔

بہی عالم ان کی شاعری کا تھا۔ ان کا تخیل اتنا جاندار اور دور رس تھا کہ دو مصرعوں میں بھی معنی کی دنیا آباد نظر آتی تھی۔ آخری زمانے میں مسلسل غزلیں کہنے کا شوق ہوا تھا اور ایسی غزلوں میں ان کی مسورانہ آنکھ اور بھی تازہ کار ہو جاتی تھی۔ غزل کے علاوہ رباعی سے ٹھوڑا بہت لگاؤ تھا۔ نظم شاید انھوں نے کبھی نہیں کہی اور یہ واقعہ ہے کہ غزل سے ان کے مزاج کو جو مناسبت تھی وہ اتنی مکمل اور گہری تھی کہ لگتا تھا غزل کا وجود ان ہی جیسوں کے لیے ہے۔ شعر پڑھنے کا انداز بھی بہت خوبصورت، پُر آہنگ اور پُر اعتماد تھا، انہم سے کبھی نہ پڑھتے تھے لیکن انداز اتنا دلنشین تھا کہ ہر شاعر سے میں کامیاب ہوتے تھے لیکن خود انھیں مشاعروں سے کوئی خاص شغف نہ تھا۔ انھیں چند سخن فہم دوستوں کی چھوٹی سی محفل میں شریک ہونا زیادہ پسند تھا۔

پچھلے چند برسوں سے ان کی شاعری میں کئی خوشگوار تبدیلیاں آ رہی تھیں پہلے ان کے کلام میں ایک طرح کی صلابت تھا اب اس کی جگہ روانی اور بے ساختگی پڑھ رہی تھی۔ معنی اور تازہ خیال کا خون کئے بغیر اب وہ برجستگی اور بے تکلفی کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ انھیں بعض اوقات اس کی فائز ہونے لگی تھی کہ ان کے اشعار کی فضا میں یہ تبدیلی اس وجہ سے تو نہیں ہے کہ وہ قبولیت عام کے چکر میں پڑنا چاہتے ہیں۔ میں انھیں سمجھاتا کہ نہیں ایسا نہیں ہے۔ بس یہ ہے کہ تمہارے کلام میں چیز جھڑکام تھا اب وہ آپ سے آپ پیدا ہو رہی ہے۔ غیر مسخو و جن کی سخن فہمی اور سخن سنجی پر زیر غوری کو حد درجہ اعتماد تھا وہ بھی زیب سے بھاگتا کرتے تھے۔ میں ان کے کلام کا جتنا مذاق تھا حد تک ان کی خدمت میں گستاخ بھی تھا اور اکثر ہنسی ہنسی میں کہا کرتا تھا کہ تمہاری شاعری اب ناچختہ تھی اب پختہ ہو رہی ہے، ظاہر ہے کہ یہ محض مذاق تھا کیوں کہ زیب غوری سے زیادہ ٹھوڑا، ہلکا، شوخینے والا ہمارے درمیان کوئی نہ تھا لیکن غور سے کہے لیے یہ سچے خوب ہے، ہے خوب تر کہ

عنوان ہی جاتے تھے میں ان کی شاعری کا نہ صرف قائل تھا بلکہ برملا کہتا تھا کہ زیب غوری کا غزل چار زمانے کے ادب کا روشن باب ہے۔

چند جیسے ہوئے زیب غوری اپنے اقربا سے ملنے کراچی گئے اور وہاں جا کر بیمار پڑ گئے انھوں نے مجھے لکھا کہ بیماری کی تفصیل کیا بتاؤں، تم یقین تو کر دو گے نہیں۔ خیر اگر مرنا بھی ہے تو کوئی نہیں کہ تم سے مل کر آیا ہوں۔

اب وہ خط دیکھ کر جگر ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے ان کی شاعری کو اب صحیح معنوں میں چار لگ رہے تھے اگر وہ زندہ رہتے تو خدا معلوم کون کون سی بلندیاں طے کرتے۔ آخری زمانے میں یہ شعروں میں ایک عجیب سی الیہ عزونی بھی ہے۔ ایک نئی تہائی اور محرومی کا احساس ہے۔ اس کے کائناتی تخیل اور محرومی کی سرحد شروع ہوتی لیکن اس سے پہلے زیب غوری ہم ہی کو محرومی دلا کر گئے۔ ان کے آخری زمانے کے شعر ہیں :

میں لاکھ اسے تازہ رکھوں دل کے لہو سے

لیکن تری تصویرِ رخیالی ہی رہے گی۔

کوئی گھٹا بالا سے بام سی لگتی ہے شام نہیں ہے لیکن شام سی لگتی ہے

زبان، اسلوب

اور

اسلوبیات

از مرزا خلیل بیگ

اردو میں غالباً یہ پہلی کتاب ہے جو قاری قاری کو نہ صرف لسانیاتی اسلوب سے متعارف کراتی ہے بلکہ اسلوبیاتی تجزیوں کے مختلف نمونے بھی پیش کرتی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے ادب اور لسانیات کے باہمی رشتوں نیز ادب کے مطالعے میں لسانیات کے اطلاقی اور مطالعہ شعری لسانیاتی و اسلوبیاتی پہلوؤں کی افہام و تفہیم میں مدد ملتی ہے۔

غالباً یہ کتاب ایسا جانہ ہو گا کہ یہ کتاب مطالعہ ادب کی ایک ”نئی سمت“ اور تنقید شعری کی ”نئی جہت“ متعین کرتی ہے۔

قیمت: ۳۰ روپے

زیب غوری

غزل

خستہ دیوار کے سائے میں گھٹا سے ڈرنا
شمع روشن ہو تو بجڑے ہوئے گھر سے خوف لگے
میں نہ تھم جاے تو پھر سیل ہوا سے ڈرنا
شمع بجھ جاے تو تاریک خلا سے ڈرنا
کھڑکیاں بند ہوں کرے کی تو دم گھٹنے لگے
کان پھٹنے لگیں ٹوٹے جو غوغا کی کافروں
شہر سو جاے تو پھر دل کی ہڈا سے ڈرنا

زیب اس آسپ سے ہے جان بچانا مشکل
دل میں کچھ خوف نہ آئے تو خدا سے ڈرنا

اشعار

میں راکھ ہو گیا دیوار سنگ تکتے ہوئے
سنا سوال نہ اسی نے کوئی جواب دیا

بہت اڑی ہے سرو پلکتی میری خاک چار سو
پھر ایک روز خود ہی ساز و برگ وشت ہو گئی

خدا تھا کوئی جو میں سب کو مطمئن کرتا
شکست خواب تھی میری نہ خواب میرے تھے

طلب طلسم سے نکلوں تو سانس لوں، لیکن
بچے گا سر کہاں قیدِ بچود رکھتے ہوئے

ٹھہرا دیں نہایاب کہ دامن میں نہیں تھا
جو پھول چنایں نے وہ گلشن میں نہیں تھا

ہوا چلی تھی ہوا کی نمت اس کو پانے کی نہ کچھ بھی ہاتھ لگا کر دستجو کے سوا

میں خاک مرد تھا زورِ غم سے بزر ہوا مرے لبو سے مجھے سپنج کر نہ ہال کیا

گھسیٹتے ہوئے خود کو پھرو گے زیب کہاں چلو کہ خاک کو دے آئیں یہ بدن اس کا

مری جگہ کوئی آئینہ رکھ لیا ہوتا نہ جانے تیرے تماشے میں میرا کام ہے کیا

لبو میں ہاتھ تریں پتھروں کو چھو تا پھرنا ہوں نہ جانے اب کہاں میں کھو چکا ہوں اعتبار اپنا

نکال اب بیٹھ کر شیشے کی کر چیں زیب ہاتھوں سے میں تیرا عکس تھا ضائع کیا ہے تو نے وار اپنا

ہوا کے شور میں میری صدا میں سنا کون پکارتا رہا کرتے کال کے اندر میں

بحرِ مک کے بجھ گیا آخرو مرے لبو کا چراغ سبک ہواؤں کے ہم راہ تھا مگر میں بھی

میں عکس آرزو تھا ہوائے گئی مجھے زندانِ جسم و جاں سے پھڑپھڑ گئی مجھے

سب اس کی تلاش کو گھیرے ہوئے کھڑے تھے غموش تمام تشنہ سوالات کا جواب تھا وہ

برگِ دلِ نندا بھی سے ہے سر شاخِ امید اور ابھی تو سفرِ یادِ خزاں کرتا ہے

انور رشید (ایک ہی روپ کا آدمی)

پہلی بار جب میں نے اسے دیکھا تھا تو وہ ایک پری زاد لگا اور جب میں پہلی بار اس کے گھر گیا تو اس کے گھر کے سارے یکیں بھی پری زاد ہی لگے۔ وقت نے 'معاشرتی زبوں حالی' نے اور ان سب سے زیادہ خود اس کی اپنی بے راہ روی نے دیکھتے ہی دیکھتے اس گھر کے سب چہروں کو بدل کر رکھ دیا۔

کسی نے کہا وہ بھارت کی ڈگر پر چل پڑا تھا۔ کبھی اور نے کہا اسے تیر کی خو لگ گئی تھی۔ "نہیں تیر نہیں وہ میرا ہی تھا" ایک اور نے کہا۔ پھر ایک بزرگ صحافی نے کہا "وہ تو دوسرا وہاب حیدر تھا" لیکن نہ وہ میرا ہی تھا اور نہ ہی تیر۔ اس کا ایک ہی روپ تھا اس کا اپنا روپ۔ اس کی پہچان یا تو اس کے چہرے کے نور سے تھی یا اس کے دل کی سچائی سے۔ ابھی ابھی میں ان اجاب میں مشاغل تھا جو اسے دو گز زمین میں دفنا کر لوٹے ہیں۔ قتل کے دو ڈھیلے میں نے بھی اس کی قبر میں شامل کر دیئے تھے۔

انجانے میں شاید ہم لوگ اپنی قبیل کے کسی فرد کی موت کا انتظار کرتے رہتے ہیں۔ اور صر وہ مراد ہم قلم لے کر بیٹھ گئے۔ میں بھی یہی کر رہا ہوں۔ لیکن انور رشید جیسے لوگ جب پیدا ہوتے ہیں تو کسی کو کانوں کان خبر بھی نہیں ہوتی۔ ایسی پیدائش پر کوئی کیوں لکھے اور کوئی کیوں چھاپے۔ ہم جیسے لوگ تو محضرات الارض کی طرح جنم لیتے رہتے ہیں لیکن جینے کے ڈھنگ اور مختلف ہوتے ہیں اور جب مرتے ہیں تو اپنی آزادی سے زیادہ دنیا کی آزادی کی فکر لیے مرتے

ہیں۔ شاید اسی لیے کہیں کہیں سے کوئی آواز سنائی دیتی ہے۔ انور رشید کے ذہن میں بھی اس کی آغوش
سانس تک انسان کی آزادی کا تصور تھا۔ سماجی آزادی کا، اور معاشی آزادی کا۔ اسی لیے اس کی موت
کے بعد ہی تو لکھنا ضروری ہو گیا ہے۔ ایک بار پہلے بھی میں نے اس کے بارے میں لکھنے کی غلطی کی تھی
انور رشید کا ایک تعارف۔ لیکن وہ کتاب کیوں کر چھپتی۔ ایک زمانہ ہوا اسے اتنے پیسے کبھی اکٹھے
ملے ہی نہیں کہ وہ کتاب چھاپا۔ ایک واقعہ پر اس نے ڈرامہ لکھا تھا اور پیش لفظ کی فرمائش کی تھی۔
واقعہ یوں تھا کہ ایک دن صبح ہی صبح اچانک ایک ٹیلیفون آیا۔ ٹیلیفون پولیس اسٹیشن سے تھا اور
انور رشید بول رہا تھا۔

”دیکھیے ان لوگوں نے ہم کو رات بھر حالات میں بند رکھا ہے۔ قصور صرف اتنا ہے کہ ہم
لوگ پی کر سڑک پر سے گزر رہے تھے۔ پی کر سڑک پر سے گزر رہے تھے یا سڑک ہی پر پی کر رہے
تھے یہ جاننے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ میں نے جواب دیا۔
”میں ناستہ لے کر آ رہا ہوں۔ بس ابھی۔“

پولیس اسٹیشن پہنچ کر میں ڈیوٹی انسپکٹر پر برس پڑا۔
”آپ لوگ اپنے شہر کے فنکاروں سے بھی واقف نہیں۔ آپ کو اس قدر تو جانا چاہیے
کہ ادب ہوں اور فنکاروں کے ساتھ کیسا سلوک کیا جائے۔“
انسپکٹر نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔ ”جناب ان کی پیشانی پر تو لکھا ہوا نہیں ہے کہ یہ ادیب
اور فنکار ہیں اور اگر ہیں بھی تو قانون تو سب کے لیے یکساں ہے۔“

میں نے اپنے تئو بدل لیے اور کہا۔ ”ہاں جناب پیشانی پر لکھا ہوتا ہے۔ اگر انور رشید
کی پیشانی پر آپ نے ایک فنکار کو نہیں پڑھا ہے تو آپ دیدہ بینا نہیں رکھتے۔“ اس کے ساتھ
ہی انور رشید بھی کہنے لگ گیا تھا۔ اس نے تو رات کو بھی بہت کچھ کہا تھا۔ شاید اس نے پولیس
والوں کو ان کے منہ پر لگائیاں بھی دی تھیں تب ہی تو انسپکٹر نے سوچا تھا۔

”اسے تو مزہ چکھانا چاہیے۔ پھر سے سے تو شاعر و ادیب لگتا ہے لیکن باتیں لیدرول
جیسی کرتا ہے۔“ پولیس انسپکٹر بے چارہ کیا جانے کہ انور رشید تو شعر اسی لیے کہتا اور افسانے

اسی لیے لکھتا تھا کہ کوئی جان دار بات کہے اور بے حسوں کا منہ چڑھاے۔ اس کی اس نے رات پھر سزا بھگتی تھی۔ اس نے تو زندگی بھر بھی کیا تھا۔ اس کی ساری تحریکیں صرف بے حسوں کا منہ چڑھانے کے لیے تھیں اور اس کی وہ زندگی بھر سزا بھگت رہا تھا۔

سزا بھگتے کا کال بھی انور رشید کو خوب آتا تھا۔ ایک رات جب ہم چند اجاب شہر کے مصفا قاتی علاقے کے ایک کایٹیج میں پکنک منارہے تھے تو اس نے ہم سب کو اپنے ہاتھوں کا پکوان کھلایا تھا۔ لذیذ گوشت کا ذائقہ ہر شخص کی زبان پر تھا۔ ہم اسی کی باتیں کرتے ہوئے واپس ہو رہے تھے۔ رات آدمی سے زیادہ بیت چکی تھی۔ چاروں طرف تاریکی تھی اور ہلکا ہلکا مینہ بھی برس رہا تھا۔ مجھے تو یاد نہیں کہ کس نے کیا بات کہی اور انور رشید کو کیا ناگوار لگا وہ فوراً موٹر کار سے اتر پڑا اور تیر تیز قدم اٹھاتا شہر کی طرف آگے بڑھنے لگا۔ میں نے بار بار کار کو روکا۔ اس کی منت سماجت کی۔ نہ وہ کچھ کہتا تھا نہ کچھ سنتا تھا۔ کچھ دور چل کر وہ ایک چٹان پر بیٹھ گیا۔ ہم لوگوں نے بھی کار روکی اور دیر تک ٹھہرے رہے۔ قموڑی ہی دیر کے بعد وہ پھر چلنے لگ گیا۔ ہم بھی آگے بڑھے۔ اُس رات وہ کوئی دس کلومیٹر بھیگتا ہوا پیدل چلتا رہا لیکن ہم میں سے کوئی بھی اسے منانے میں کامیاب نہ ہو سکا تھا۔ جو شخص ایک چھوٹی سی بات پر اتنی بڑی سزا بھگتے، اس نے زندگی میں کیا کیا نہ بھگتا ہوگا۔ یہہ عجیب بات لگتی ہے لیکن یہہ سچ ہے کہ اس نے عزیزوں اور دوستوں ہی کی خاطر زندگی کو بھگتا اور موت کو بھی۔ وہ کسی بھی محفل میں اپنے دوست کی حمایت میں بولنے کے لیے کھڑا ہو جاتا اور پھر دوا یک جملے ہی ایسے کہہ دیتا کہ مخالف کو چُپ ہوتے ہی بنتی۔ اُسے اس بات کی طمع نہیں تھی کہ کوئی اس کی حمایت میں کچھ بولے۔ اسے اپنے اور غیروں سے لڑنے کا فن بھی خوب آتا تھا۔ کبھی کبھی فن کا خام ہو جاتا بھی جزوفن ہو جاتا۔ وہ اس سے بھی واقف تھا۔ لوگ اُس کی تلخ گوئی سے ڈرتے تھے تو اُسے چاہتے تھے اس لیے کہ خود وہ انھیں ٹوٹ کر چاہتا تھا۔

انور رشید نے ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں لکھا۔ نثر میں اور نظم میں بھی۔ دونوں میں قدر وانی حاصل کی اور انعامات بھی پائے۔ ہندی کے ایک جلسے میں جب انعام دینے کے لیے اس کا نام پکارا گیا تو اس نے اپنی لڑکی کو ڈانس پر بھیج دیا۔ ایک اور موقع چمچہ اپنے لڑکے سے

نظیں پڑھوا دیں۔ میں اس سے آخری بار حلف کے ایک جلسے میں ملا تھا۔ جلسہ ختم ہوا تو ہم میں سے چند اصحاب نے کہیں چل کر تھوڑی دیر بیٹھنے کا پروگرام بنایا۔ انور رشید قریب آ کر کہنے لگا۔

”آپ مجھے اپنے ساتھ نہیں لے جائیں گے۔“

میں نے جواب دیا۔ ”انور ہم لوگ تمہیں مارنا نہیں چاہتے۔“

یہ کہہ کر ہم آگے بڑھ گئے لیکن ہم جانتے تھے کہ وہ یوں نہیں مانے گا۔ مرنے کے لیے وہ کسی کام ہونی منت ہو نا نہیں چاہتا تھا اور اب جینے کے لیے اس کے پاس رہ گیا تھا۔ اپنے پرایوں نے منہ پھیر لیا تھا۔ دوست اصحاب کترانے لگے تھے۔ جس دنیا میں اسے شراب جیسی حقیقی چیز ہی میسر نہ ہو اور جس کے لیے اس کی صحت ساتھ نہ دے وہ ایسی دنیا میں جی کر کیا کرے گا۔ اور وہ تو کہہ بھی چکا تھا ”جسم و جان کی موت سے پہلے“ اسے جو کچھ کہتا تھا کہہ چکا تھا۔ اس سے زیادہ کہتا اس کے لیے محال تھا۔ اب زندگی سے سیر نہ ہونے کا گلہ کون کرے اور کس سے کرے۔

بقیہ اردو نامہ : تعزیتی بیان میں کہا کہ شاذ ارضی و کن کے نامور سخنور اور برصغیر کے ممتاز شاعر

تھے۔ ادارہ ادبیات اردو اور سب رس سے ان کے مراسم استوار تھے ان کی وفات ناقابل تلافی سانحہ ہے۔

• انجمن ترقی اردو، اردو آرٹس کالج اور اردو اور نیشنل کالج کی طرف سے اردو ہال میں شاذ کی وفات پر

جلسہ تعزیت ڈاکٹر سید عبدالمنان کی صدارت میں ہوا۔ ۲۴ اگست : بزم اردو ادب آندھرا پردیش کا

افتتاحی اجلاس اردو و گمر میں جناب سید کٹر شاہ سابق چیرمین قانون ساز کونسل کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر

یم یل نغم، منوہر راج سکسینہ، مسٹر منوہر پرشاد ماتھر اور جناب صادق نقوی نے خطاب کیا۔ محفل شعریں قدیم و

جدید مکتب فکر کے شاعروں نے کلام سنایا۔ جناب سید محمد صابر نے نظامت کی اور پرویز عابدی نے شکر ادا کیا

۲۱ اگست : حیدرآباد لٹریچر فورم کی طرف سے شاذ ٹکنت کا جلسہ تعزیت پروفیسر انور المعظم کی صدارت

میں ہوا۔ پروفیسر مفتی تبسم، جناب عوض سعید، محترمہ آمنہ انصاری، جناب نبیال علی ورمہ، اختر حسن، احمد جلیس اور

حسن فرید نے شاذ مرحوم کو خراج عقیدت ادا کیا۔ مسرں ڈاکٹر محمد علی اثر، وقار خلیل، حسن جلاکونی، علی نگہی

اقبال ہاشمی، مضطر عباد، اثر غوری نے منظوم خراج ادا کیا، جناب غیاث متین نے نظامت کی۔

انور رشید کی موت پر

اُس کی خاموشی سے کیا کیا نہ خیال آتا ہے
نئے افسانے سنائے گی اگر شام سکوت
رات کی کوکھ سے نغموں کا بدن جاگے گا
لفظ در لفظ بیاں ہوں گی نئی آوازیں
اور معنی کے گریباں سے لہو پکے گا
واستاں لمحوں کی صدیوں پہ بکھر جائے گی
گیت کا جل کی لکیروں سے ابھر آئیں گے
سخن گرم سے اشعار کا رس ٹپکے گا
شام کی دُھند میں کھو جائے گی مدست غزل
چاند تاروں کے شگوفے بھی تو برائیں گے
کنج میں یادوں کے اک چہرہ ابھرتے گا
شاخ در شاخ چلتا ہوا ، بر ماتا ہوا
اس کی باتوں سے وہی غیض و غضب کا انداز
اس کی آنکھوں سے ٹپکتی ہوئی چنگاری سی
اس کے لہجے کی صلابت ہمیں تر پائے گی

اس کی تحریر کا بے نام سا ٹیکھا انداز
جب کبھی اپنی نگاہوں میں بکھر جائے گا
روشنی ذہن کی کیا کیا نہ منور، ہوں گی
خواب کی کیا نہ دلِ نغمہ سرا دھونڈے گا
لفظ در لفظ معنی کی گھٹا چھائے گی
صفوہ در صفوہ ابھرتے ہوئے چہرہ لکے خطوط
اس کی اس بادیہ بیانی پہ غول روئیں گے
اور ہم اپنی شناسائی لیے آنکھوں میں
اس کی اک تلخی لہجہ کو ترس جائیں گے
یاد آ جائے گی جب اس کی دریدہ دہنی
چلتے چلتے کہیں اک لمحہ ٹھٹھک جائیں گے
اس کا چرخ اپنی جبینوں پہ ابھرائے گا
اور یوں ہی یادوں کا اک سلسلہ غیر تمام
اس کی باتوں کو ایسے طرح سے سچے مانے گا
زندگی موت کا جس طرح یقین کرتی ہے
یہ زندگی موت کا جس طرح یقین کرتی ہے

مشرق الیوان فکر میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کیساتھ ادبی مذاکرہ

بھارت کے ممتاز نقاد اور ادب کے استاد جامعد علیہ دہلی کے شعبہ اردو کے سربراہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ساتھ ہم نے ملک کے ممتاز ادیب اور نقاد حضرات کو مشرق الیوان فکر میں ایک ادبی مذاکرے کے لیے دعوت دی جس میں ادب اور تنقید کے بہت سے پہلوؤں پر بڑی سیر حاصل گفتگو رہی مشرق کی طرف سے ممتاز افسانہ نگار غائب انظہار حسی نے مہمانانِ گرامی کو خوش آمدید کہتے ہوئے کہا کہ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہمارے درمیان اس وقت بھارت کے ممتاز نقاد محقق اور ماہر لسانیات جناب گوپی چند نارنگ تشریف رکھتے ہیں اور ان کی حیثیت کچھ ایسی ہے کہ ہم انھیں پاکستان اور بھارت کے درمیان اردو کا سفیر کہہ سکتے ہیں اور یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کے باعث دونوں ملک کم از کم ادبی سطح پر بہت قریب ہو گئے ہیں۔ ہمارے پاکستانی یہاں بھی ادب میں بڑا مقام رکھتے ہیں اور ہم ادیبوں کے ساتھ ہمارے پاس ادب کی ایک قاری بھی موجود ہیں چنانچہ ہم ڈاکٹر نارنگ کی موجودگی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کچھ بات چیت کا آغاز کریں گے۔

مشرق کی طرف سے پہلا سوال یہ دریافت کیا گیا کہ بھارت میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ ادب جغرافیائی قیود و حدود کا پابند نہیں ہوتا لیکن پاکستان کے بارے میں بڑے وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے ہاں تو یہ ادب "تخلیق ہوا ہے" یہ فرمائیے کہ بھارت میں اس قسم کی تخلیق کیا صورت ہے؟

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جواب میں کہا کہ میرے خیال میں اچھا ادب کسی ایک ملک یا زبان کی جائز نہیں ہوتا یہ زبان اور مکان کی قید کو توڑتا ہے، ادبی شاہکار وہی ہے جو علاقہ، شام، دھڑکے ہمیشہ کیلئے آزاد ہو لیکن ہر ادب کا اپنا ثقافتی پس منظر ہوتا ہے لیکن ایک وسیع تناظر میں ادب ان قیود کو بھی توڑتا ہے۔ جہاں تک قوی ادب کی بات ہے تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ خوری اور ہنگامی مسائل جن سے قوم و معاشرہ متاثر ہوتا ہے، ادب بھی ان سے متاثر ہوتا ہے لیکن ضروری نہیں کہ ایسے نشانات اعلیٰ ادب کے امتیازی نشانات

ہوں فدیہ ہندو ہنگامی معاملات کو طے کر کسی جیت کی نشاندہی نہیں کی جاسکتی۔ ہندی اور انگریزی کو ذریعہ اظہار بنانے والے ادیبوں میں شعرا و فکشن کے اعلیٰ شہ پارے ہندوستان کے جدید ادبی منظر نامے حصہ ہیں۔ بحیثیت مجموعی ہندوستان میں آزادی کے بعد جتنا اچھا ادب تخلیق ہوا ہے وہ قابلِ تحسین ہے ڈاکٹر سلیم اختر نے اسی سوال کو آگے بڑھاتے ہوئے پوچھا کہ آپ اس طرح کچھ لکھیے گئے ۱۹۴۷ء بعد ہمارے ہاں قومی ادب اور اسلامی ادب کے نعرے بلند ہوئے اور وہ کوئی مسلم نعرے نہیں تھے اور اس میں کافی کام بھی ہوا جس میں ماضی کے احیا کا پہلو موجود ہے۔

ڈاکٹر نانگ : اعلیٰ ادب ہمیشہ ذہنوں کو آزاد کرتا ہے۔ معاشرہ آزاد ہو تو ثقافتی ورثہ بھی آزاد ہوتا ہے بعض سطحوں پر اسے احیا کا نام بھی دیا جاتا ہے لیکن اگر اس قسم کی کوئی تخلیق وسیع تر انسانیت کی کرتی ہو تو وہ شہ پارہ نہیں بنتی۔ ہندوستان میں بے شمار زبانیں بولی جاتی ہیں، بہت سی ذاتیں ہیں، مذہب رنگارنگی کے اختلافات بھی ہیں اس ماحول میں جو انسانی آفاقی پہلو ہیں اور کچھ میں جو اشتراکِ کامل جاری و ساری رہا وہ برتر ہے اس کے مقابلے میں وہ تخلیقی رجحانات منفی ہیں جو ذات، برادری اور مذہب کے ناپائیدار کے طور پر ابھرے۔ نسل پرستی دراصل فاشزم کا تیار روپ ہے جس نے ہندوستان کے بعد علاقوں میں سر اٹھایا ہے اور اس سے شدید قسم کی مصیبتِ مال پیدا ہوئی ہے اور ملک کی سالمیت کو بھی خطرہ لاحق ہوا ہے وہ رجحانات جو انسانیت کو اور انسانیت کے مسائل کو وسیع تر ہندوستانی اور عالمی تناظر میں لیتے ہیں وہ کہیں زیادہ قوی ہیں۔

ڈاکٹر عارفہ ستیدہ نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا کہ شروع میں جس مسئلہ کی طرف توجہ مبذول کرائی گئی اس میں سیاسی و سماجی پس منظر کے حوالے سے سیاسی و تجزیاتی صورتیں ابھرتی ہیں جہاں ادب کا عالمی قاری کو دعوت دینا ہے وہاں اس بڑے دائرے میں رہتے ہوئے چھوٹے چھوٹے دائرے بھی ہیں کیا ہندوستان میں ان دائروں کو شناخت کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے؟

ڈاکٹر نانگ : کسی بھی ماحول میں اچھا ادب اس قید کو توڑتا ہے اگر کوئی نہیں توڑتا تو اس کی کمزوری ہے ہندوستان اور پاکستان میں نوآبادیاتی نظام کے اثرات موجود ہیں اور بعض لوگ ابھی تک ان اثرات سے باہر نہیں آئے چنانچہ جو بات ادب کے بارے میں کہی جا رہی ہو وہ دوسرے فنون کے بارے

ہیں بھی ہے یوں دیکھیے کہ ترقی پسندوں کے پاس ایک چیز تھی وہ نعروں پر خطابت کے درجہ پر پہنچی۔ اس کی خدمات سے بھی اختلاف نہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ اس سے ادبی قدروں کو زک پہنچی پھر اس کے خلاف بغاوت ہوئی اس کا پاکستان تا کہ ہندوستان کی نسبت زیادہ احساس ہوتا ہے۔ ترقی یافتہ معاشروں میں ذرائع ابلاغ کی ذمہ داری زیادہ ہوتی ہے کہ یہ معاشرہ کی تشکیل کا کام کریں چونکہ ہمارے ہاں ذرائع ابلاغ نے وہ کردار نہیں ادا کیا اس لیے ہم ذرائع ابلاغ سے زیادہ فنون لطیفہ پر انحصار کرتے ہیں اور معاشرے کی تشکیل کی ذمہ داری شاعر اور ادیب پر ڈال دیتے ہیں اب فنون لطیفہ کا یہ کام تو نہیں ہے آرٹ کی بعض ایسی شکلیں بھی ہیں کہ اگر ہم ان سے یہ توقعات کریں تو بہت مایوسی ہوگی۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: ادب کے بارے میں آپ نے نوآبادیاتی نظام کی بات کی ہم ترقی پسند تحریک میں اس کی شکل اور ناکامی دیکھ چکے ہیں اس سلسلے میں کچھ اصطلاحات کا استعمال بھی سامنے آیا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے بہت اچھے نمونے بھی دیئے اور ادبیات کی بہت سی نئی جہتیں بھی لیکن ادب کے بارے میں اور فن کار پر توجہ کم اور علمی پس منظر زیادہ سامنے رکھ کر تنقید کی جس سے ادب کی فنی پارے کے تجزیہ کا یہ طریقہ کہ ہم فن پارے کے اندر ہیں اور تحسین کے لیے سماجی نقطہ نظر کو دیکر دیا اور وہ ان قیود سے بڑی حد تک باہر نکل گیا آپ کی تنقید میں بھی بڑی حد تک محدود تجزیہ نگاری ملتی ہے۔

جب کہ اس کے ساتھ فن پارے کا اسلوب باری مطالعہ اور ادب کی اخلاقی قدروں کو بھی شامل کرنا ضروری ہے اور مختلف تنقید نگاروں میں یہ جہت بڑی اچھی طرح ابھر کر سامنے آتی ہے جب کہ ہم صرف فن پارے پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔

ڈاکٹر تارنگ: پہلی بات یہ ہے کہ افادہ نظر کو کوئی لازم کہہ کر رد کر دیا جملہ سائنس دانوں نے

نے ہمیں بلوایا ہے نہ نکتہ نہیں دیا حالات ایسے پیدا ہو گئے کہ ہماری اپنی زبانیں اور ادبی روایتیں بے آبرو ہو گئیں ہم نے یہ سمجھا کہ جب تک ہمارا معاشرہ سائنسی و میکانیکی ترقی میں ان کے ہم پلہ نہیں آتا ہمارا تمام سرمایہ کھوٹا رہتا ہے۔ ترقی پسند تنقید تمام کی تمام عمرانیات پر تکیہ کرنا یہاں تو ہر نقطہ نظر میں ہیں اگر ہم کہیں کہ ادب کا مطالعہ نہ تو عمرانیات کا مسئلہ ہے نہ ہی معاشریات کا اور نہ ہی کسی اور چیز کا بلکہ یہ تو بنیادی طرز پر انسانیات کا مسئلہ ہے تب بھی ٹھیک نہیں اگر ہم ان حوالوں میں کسی سے مدد نہیں لیتے تو کیا ہم تاریخی

میں ہاتھ پاؤں ماریں بنیادی طور پر نقاد بھی ایک قاری ہے، البتہ وہ ذرا تربیت یافتہ قاری ہوتا ہے جو روایت سے پوری طرح آگاہ ہے۔ اصل معاملہ جمالیات اور ذوقِ سلیم کا ہے۔ فیصلہ وہی صادر کرتا ہے۔ اخلاقی قدروں کے ساتھ ہی قومی اقدار بھی ہیں اور بالواسطہ طور پر ادب لفظ ہے اور لفظ جہاں معانی ہے۔ آج بھی ہم غالب اور تمیر کو کیوں پڑھتے ہیں۔ کوئی شعر کسی موقع و محل پر کیوں یاد آجاتا ہے کہ اس میں جمالیاتی خط کا خزانہ پوشیدہ ہے یعنی تحسین شناسی میں سوائے جمالیاتی قدر کے کوئی چیز یکسر نہیں ہم سب پورا ایک جہد ہیں جو پسندنا پسند سے نکلنا رہتا ہے۔ نقاد کو آپ صاحب الرائے حضرات کا حاصل زر کہہ سکتے ہیں۔ غالب کی تحسین شناسی اس کے اپنے زمانے میں اتنی نہیں ہوئی جتنا کہ اس کا حق تھا۔ بات یہ ہے کہ جو چیز وقت کی کسوٹی پر گھس کر قائم رہے وہی سوتا ہے اور یہ کسوٹی مذاقِ سلیم ہے وہی اس کا معیار طے کرتا ہے اور چونکہ اس کی آبیاری صاحب الرائے حضرات کا حصہ ہے اس لیے ان کا حصہ اس میں اہم ہے ہم تو کلوز اسڈی پر زور دیتے ہیں۔ نفسیات تو... تو تخلیق کرنے والے فنکار کو آگاہ کر سکتی ہے ہم یہ تو فیصلہ کر ہی نہیں سکتے کہ فن پارہ اعلا ہے یا درمیانی۔ نفسیاتی سے یہ بھی فیصلہ نہیں ہوتا کہ فن پارہ کم یا بے کا ہے کوئی واسطہ تو ادب کا میڈیم کہنے کا ہی۔ لفظ کی سائنس لسانیات ہے اس سے صرف اتنا مدد کا قیال ہوتا کہ لسانیات ادب کا اظہاری پیرایہ ہے۔ اسلوب سے اسلوبیات تک مستک ہے؟ مطلق نظام سے تعلق رکھتا ہے افسوس کہ لوگوں نے سوچا اس طرح کہ اسلوب بھی معاشیاتی نظام کا حصہ ہے اسی احساس حد تک مدد لینا چاہیے کہ فن پارے کی افہام و تفہیم میں مدد مل سکے۔ اسلوبیات سے تجربہ میں مدد لی جاسکتی ہے۔ اگر فن پارے میں گر ہیگا تو نفسیات سے مدد لی جاسکتی ہے۔ فن پارے تنقید کا سفر تو لفظ کے شروع ہوتا ہے لہذا ضروری ہے کہ نقاد کا ذہن ہمیشہ کھلا رہے کہ تنقید کا

خود دایاں بہت پیچیدہ ہوتی ہیں۔

سراج منیر نے سہ ماہی کی بلند و ستان کے تخلیقی ادب میں کوئی بڑی جہت پروان چڑھا دی ہے۔

سراج منیر نے اپنے سوال کی وضاحت اس طرح کی کہ بات چوں کہ قومی ادب سے شروع ہوئی ہے اس لیے اس میں سوال کرنا ہوتا ہے کہ ہمارے ان پاکستانیوں میں کیا اثر ہو چکا ہے اور جب ماضی کا تذکرہ

ہے تو اس سے مراد قومی ماضی ہوتا ہے، ہم یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اس ماضی کے نقوش آپ کے ادب میں کس طرح تخلیق کئے جا رہے ہیں؟

ڈاکٹر نارنگ: وہاں تخلیقی روایت میں کوئی جھٹکا نہیں آیا ادب تو ہمیشہ اجتماعی فضاوں میں پروان چڑھتا ہے چونکہ وہاں تسلسل ہے اسی لیے ادب اسی طرح تخلیق ہو رہا ہے۔ جدیدیت کے بعد جو ہمارا کلاسیکل سرمایہ ہے اس کی قدر و قیمت کم ہوئی ہے اس کے بعد کئی زبانوں میں اس کی ایجاد ہو رہی ہے۔ کیر اور نارنگ کی انسانیت پرستی اور کالی داس کی آفاقیت دوبارہ اثر کر رہی ہے جو ہمارا ورثہ ہے وہ ذہن میں موجود تو تھا لیکن جو چیز کہیں کھو گئی تھی اور شعور میں تھی اب وہ باہر آ رہی ہے۔ سر اج فیئر: اس سارے تخلیقی عمل میں موجود ادب کی غیرندہ ہی فضا میں جب آپ پرانے اور کلاسیکل ادب کے احیاء کی بات کرتے ہیں تو یہ کیا ان حقیقتوں کی بازیافت ہے جن کی یہ نایندگی کرتے ہیں اور اس سے آئندہ کے لیے تخلیق ڈھانچہ پر کیا اثر مرتب ہو گا۔

ڈاکٹر نارنگ: نئے ڈھانچے تو ایجادِ نو کے عمل سے ہی ابھریں گے ڈھانچہ پورے معاشراتی نظام سے وابستہ ہے وہ عنصر جو امتیازی عناصر سے ربط اور نقاد سے رشتہ رکھتا ہو۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: ادب میں کلاسیکل ورثہ کی ایجاد سے کیا آپ کی مراد اساطیر کی ایجاد ہے؟

ڈاکٹر نارنگ: ہندوستان بہت وسیع ملک ہے اس میں بہت سی زبانوں میں لکھا جاتا ہے۔ میں فیصلہ دینے کی جسارت نہیں کر سکتا میں ممکن ہے کہ جن لوگوں سے آپ بات کرتے ہوں وہ اس ادب کے نائنڈہ ادیب ہوں البتہ "نائنڈہ" کی حیات نو کا خاموش عمل جاری ہے۔ کیا بیدی کو علم تھا کہ وہ اپنی تحریروں میں اساطیر میں رہے ہیں۔ اصل میں روایتی اور ثقافتی سطح پر شکست و ریخت کا عمل بہت خاموشی سے جاری و ساری رہتا ہے بہت سے ایسے فن کار ہیں جو بہت اعلیٰ فن پارے تخلیق کرتے ہیں ان کا فن پارہ نیا نہیں لکھی گئی ہے جو کائناتی جذبے سے سرشار ہو جائیں ان کی تخلیق اور ہوگی اور جو صرف کائناتی مسائل پر توجہ دیں گے وہ اسی سطح پر زندہ رہیں گے یہ تو وہی بات ہے کہ جس سطح کی سوچ ہوگی اسے اسی سطح پر تحسین ملے گی۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: سجد نے سوال پوچھا کہ جب نے جو بھارت میں افسانہ سینار منفرد کر لیا تھا

لے کے مجموعی نتائج کیا برآمد ہوئے؟

پروفیسر نارنگ : میں کسی بھی مسئلہ کو علانیہ لیتا ہوں کہ ادب کی تخلیقی رو کس طرف گوسپے دکھا جا جا رہا ہے، اس کا معیار کیا ہے افسانہ سمیت اس قسم کے موضوعات پر اتھارٹی کے طور پر انگریزی میں تو بہت کتابیں ملتی ہیں اردو میں نہیں ہیں۔ اسی سینار کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ دیکھا جائے کہ اس وقت کہانی جس دور اسے پرانا کر ٹھنکی ہوئی ہے، اس کے بارے میں مستند مقابلے موجود ہوں براہِ عمل فکر ہر طرح اس کا جائزہ لیں یہ مقابلے بعد میں قریب دے لیے جائیں۔ پھر یہ کہ اس قسم کے کام ادبی رسمیات میں شامل ہیں۔

انتظار حسین نے سوال کیا کہ اس سارے سلسلہ میں ۱۹۷۰ء کی کیا اہمیت ہے کہ لکھا گیا تھا کہ میں ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانے پر بات کی جاوے۔

ڈاکٹر نارنگ : یہ سوال آپ اور انور سجاد تو کر سکتے ہیں لیکن باقی دوستوں کا خیال ہے کہ انھوں نے ۱۹۷۰ء کے بعد بہتر لکھا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا : اگر یہ رسم چل پڑی تو کچھ ۱۹۸۰ء کے بعد کے افسانے کا بھی مطالبہ کریں گے۔

اس مرحلے پر اس سے پوچھا گیا کہ انھوں نے علامہ اقبال کے بارے میں جو کتاب شائع کی ہے اس میں خیال کی فکر کو چھوڑ کر نظریہ شعور اور تصویر حیات پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ جس کی وجہ سے کتاب متنازعہ دگئی اور یہ سمجھا گیا کہ بھارت میں اس موضوع کو جان بوجھ کر نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ اس پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہا کہ یہ خیال غلط ہے کہ اقبال کی فکر پر ساری کی ساری اجارہ داری پاکستانی دوستوں کی ہے اور اس میں ہندوستان کا حصہ نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ اقبال کو شعری روایت میں جس احترام سے لکھا جاتا ہے اس میں وہ سارا فکری نظام بھی آجاتا ہے جس کی باعث وہ عظیم ہیں۔ ملتِ اسلامیہ کی شیرازہ بندی اور ایشیا اور آفریقہ کے حوالے سے وہ نئے آدمی کی آواز بن جاتے ہیں لیکن جب یہ فکر سوسائٹی سے تہی تو عظیم بنتی ہے فکر جب نظم میں داخل کر شعری تو شعری فکر بنتی اور اپنے نام تر ہمارے پیڑھے کے ساتھ ابھرتی ہے ہماری کوششیں دامنِ یہ تھی کہ جس پہلو کی طرف نسبتاً کم توجہ دی گئی ہے اسے زیادہ اچھا اور اچھا کر لیا جاوے۔ ہندوستان میں کوئی اتنی ہمت نہیں رکھتا ان کی

فکری عظمت کو تسلیم کرنے سے انکار کر سکے۔

ڈاکٹر وزیر آغا : جب نقاد کے سامنے فن پارہ آتا ہے، دائرہ در دائرہ پھیلتا ہے تو یہی سوال ابھرتے ہیں۔ کیسے کیوں اور کیا؟ کچھ عرصہ سے ساختیاتی تنقید کا رواج آپ کے ہاں زیادہ ہے، بالخصوص بھارت کے حوالے سے۔

ڈاکٹر نارنگ : میرے خیال میں ان تینوں سوالوں میں زیادہ اہم یہ ہے کہ کیا کہا گیا ہے۔ ساختیاتی تنقید اصل میں تو لسانیات ہی کا نام ہے اور جدید لسانیات میں ساختیاتی تنقید کا زبردست حامی ہوں۔ پتہ مادری زبان سن کر اپنی سائیکلی میں جذب کرتا ہے اور زبانی معروض وجود میں آتی ہے۔ الفاظ کا اختیار صرف آواز کے فرق پر یعنی صوتیاتی درجہ پر مختلف ہے ان ہی سے نقاد کا رشتہ اور رابطہ ہے۔

اس سوال پر کہ بھارت میں ناول نگاری کس حد تک آگے بڑھی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہا کہ ناول میں تو ہمارے ہاں قزو العین حیدر ہی ہیں۔ یہ سمجھیں کہ ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں ان کے بعد کسی اور کو اس مرتبہ پر نہیں پرکھا جاسکتا البتہ جو گند پال کا ناول ناوید اور صلاح الدین پر وزیر کا ناول بہت اچھا ہے۔ آپ کے چوتھے شخص ناول لکھ رہا ہے اس لیے زیادہ لگا کر لکھی ہے۔ پھر یہ عجیب بات ہے کہ اگرچہ ناول کی تاریخ افسانہ کی تاریخ سے کوئی تیس برس پرانی ہے لیکن افسانہ بہت آگے بڑھا ہے اور بے خوف یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو کا افسانہ دنیا کی کسی بھی زبان سے نکلیں ملا سکتا ہے۔

انتظار حسین : آفر افسانہ ناول سے کیوں آگے بڑھا؟

ڈاکٹر نارنگ : ہماری کلاسیکی روایت میں کتھا اور کہانی اور حکایتی ادب کی وجہ سے افسانے کی طرف زیادہ توجہ ہوئی اور اس طرح افسانہ زیادہ آگے نکل گیا پھر افسانہ زندگی سے قریب تر بھی ہے۔

انتظار حسین : یوں تو طویل ترین کہانی کی روایت بھی ہمارے ہاں ہی ہے اور دنیا کا ضخیم ترین ناول جہا بھارت بھی ہمارے ہاں ہی لکھا گیا۔ پھر یہ روایت کیوں پیچھے رہ گئی؟

ڈاکٹر نارنگ : یوں کہہ لیجئے کہ جب دو روایتیں دو چیزیں غیر شعوری طور پر ٹکرائیں تو اس میں جو کمزور ہوگی پیچھے رہ جائے گی۔ ناول کمزور ہے اور افسانہ طاقتور۔ چنانچہ افسانے نے ناول کو پیچھے کر دیا اور زیادہ مضبوط ہو گیا۔

ڈاکٹر خالد سید نے صرف سال ایک جماعت میں سماجی طور پر ہندو اور مسلمانوں کے درمیان
 ہیں کچھ آپس کی شادیوں کا رونا بھی چلا ہے کیا اس سماجی عمل سے تخلیقی رویوں میں بھی کوئی فرق آیا ہے؟
 ڈاکٹر نازنگ: جب قومیں ساتھ رہتی ہیں تو کچھ نہ کچھ سماجی طور پر ایک دوسرے سے دلچسپی
 لیتی ہیں اس سے قریب تو ہوتی ہے لیکن مٹی کا پیکر نہیں بدلتا ہر لفظ معنی ہے اور جو کچھ بھی لکھا جاتا ہے
 وہ اسی پس منظر میں ہوتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس طرح تخلیقی رویوں میں کوئی خاص فرق کسی بڑی
 روایت کے طور پر نظر آتا ہو۔

ڈاکٹر گوپی چند نازنگ کے ساتھ پاکستانی دانشوروں کی یہ دلچسپ اور علمی بات چیت کوئی
 ویڑھ گھنٹے سے زیادہ دیر تک جاری رہی۔ درمیان میں بہت زیادہ ادق ادبی گفتگو بھی ہوئی جس پر انتظار
 حسین کو یہ درخواست کرنا پڑی کہ جناب کوئی "بالاری" سوال بھی ہو جائے تاکہ عام قاری بھی اس
 سے لطف اندوز ہو سکے۔ بہر حال گفتگو پاکستانی ادیبوں کی طرف سے پہلے سوال پر ہی مرکوز رہی کہ کیا
 "قوی ادب" کی روایت ہے؟ اور ڈاکٹر نازنگ کی بات چیت کالب لیا ب یہ تھا کہ ادب وہی عظیم
 ہے جو قیود کو توڑتا ہو۔ تاہم ہمارے پاکستانی دانشور آخر تک قوی ادب کے ناطے پاکستانی اور بھارتی
 ادب کی ہی بات کرتے رہے۔ اس سلسلہ میں صرف آفس کے طور پر انچی کم علمی اور کوتاہی کا اعتراف بھی
 کر دیا گیا کہ اس حید اجتماع میں بیٹھ کر ثقیل بحث کے نوٹس لینا اور پھر انھیں صفحہ قرطاس پر منتقل کرنا میرے
 لیے بہت دشوار رہا ہے بلکہ مجھے خود احساس ہوا کہ میں وہ کچھ نہیں لکھ سکا جس کا اظہار معزز قارئین
 نے کیا تھا لیکن دقت یہ بھی تھی کہ میں اسے اپنے تمام قارئین کے لیے لکھنا چاہتا تھا۔ اس کوشش میں
 بہت کوتاہیاں ہوئی ہیں، جن کا میں اعتراف بھی کرتا ہوں اور مہاتوں سے معذرت کے ساتھ در
 کی درخواست بھی کرتا ہوں۔
 (منقول از روزنامہ مشرق، پاکستان)

حمد

فسرودہ ساعتوں کو دور کر دے
ہماری زندگی خوشیوں سے بھر دے
کھرا احساس دے۔ بالغ نظروں
میرے فن کو زبانِ مستردے
اداکاری کا فن فطرت میں بھر دے
مجھے بھی زندہ رہنے کا ہنر دے
میں شیطانوں کے ترغے میں بگرا ہوں
پرٹھوں لا حول تو اس میں اثر دے
اسیرانِ مصائبِ ذات کو بھی
جہاں کے درد سے آگاہ کر دے
میں پیچھے ہٹنے کے اکثر دیکھتا ہوں
مجھے ماضی کی یادوں سے مفردے

میری رفتار مدھم ہو گئی ہے
مجھے پھر سخت راہوں کا مفردے

سلام

صدیاں گزر گئیں ہیں مگر آج کا لگے
وہ کیسا سانحہ تھا جواب تک نیا لگے
جو تو نے کر دکھایا وہ ہو گا نہ محشر تک
میدانِ جنگِ حق میں تو سب سے بڑا لگے
کوئی تو بات ہے جو ترا ذکر عام ہے
کوئی تو وجہ ہے کہ تو سب کو بھلا لگے
وہ لغتِ دل بھی حق کے لیے آگیا
جو صورتِ ناشیبہ رسولِ خدا لگے
کرتا ہوں یاد جب بھی مصائب کو تیرے ہی
اپنا تمام کرب مجھے خواب سا لگے
پھر آج ہم کو تیری ضرورت ہے اے حسین
پھر لشکرِ یزید سے انساں گھرا لگے

احسن تمہارا رشتہ شہدہ کو بلا سے ہے
کچھ ایسا بھی کرو کہ یہ نسبت بھلا لگے

نصرت چوہدری

غزلیں

زندگی کے کرب سے چھٹکارا مل پاتا کہاں
بھاگ کر ہم جن سے آئے تھے بھی موجود تھے
پیدا کی وہ بے کراں وسعت ہمیں کس طرح
جتنے رشتے بھی جہاں میں تھے بھی محدود تھے
آدمی تب بھی گناہوں سے بہت نزدیک تھا
ہر طرف مومس، ٹیلماں، حضرت داؤد تھے
کیف زائے جو تیرے ساتھ گزرے تھے کبھی
میری آنکھوں کے اُجالوں میں بھی موجود تھے

ہر طرف دشمن رنگا ہوں کی صلیبیں تھیں گڑیں
تیرے میرے درمیان سب راستے مسدود تھے

دور تک چلنا پڑے گا تم کو میرے ساتھ ساتھ
ایسی مشکل راہ کا تنہا سفر ممکن نہیں

میری آنکھوں میں بسو تم، یہ کہاں میرا نصیب
روز و شب بہتے ہوئے پانی پہ مگر ممکن نہیں

ٹھونڈ لیں ان مسئلوں سے کوئی بھگوتے کی راہ
زندگی کے مسئلوں سے تو مفاد ممکن نہیں

آئینہ میں اپنا چہرہ دیکھ لے پہچان لے
اتنی بالغ ہو گئی اس کی فکر ممکن نہیں

ہم تو دامن کش کئی مانوس راہوں سے رہے
اجنبی راہوں سے ہوا پنا گزر ممکن نہیں

محمود شاہ

ساحل سے سمندر تک

بیکراں سمندر اور اس سے خشک ساحل اور ساحل پر لوگوں کا ہجوم۔ وہ ہجوم سے الگ ساحل کے
پُر سکون گوشہ میں تنہا بیٹھا وسیع و عریض سمندر کو دیکھ رہا تھا۔ ماں جو کافی دیر سے اسے ڈھونڈ رہی تھی اس کی
طرف آتی ہے۔ اسے ماں کے اپنے پاس آکھڑے ہونے کا احساس تک نہیں ہوتا ہے۔ وہ سمندر کی بیکراں وسعت
میں کھویا ہوا ہے۔

یہاں کیا کر رہے ہو بیٹا؟ ماں کی دھیمی آواز اس کی سماعت سے ٹکراتی ہے۔

وہ پلٹ کر ماں کی طرف دیکھتا ہے۔

چلو بیٹا؟

وہ ماں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتا ہے اور چپ چاپ اٹھ کر بو جھل قدموں سے ماں
کے ساتھ چلنے لگتا ہے۔ ماں بھر اسے ہجوم میں لاکھڑا کر دیتی ہے۔

تم بھی ریت جمع کر کے گھر وندے بناؤ بیٹا! دیکھو تمہارے ساتھی کتنے جوش و خروش سے ریت
جمع کرنے اور گھر وندے بنانے میں مصروف ہیں۔

کہاں چلے گئے تھے تم؟ باپ کی گریہ دار آواز سن کر وہ ماں کی پشت میں جا کھڑا ہوتا ہے اور یہ
کچھ دیر بعد وہ باپ کی نگاہوں سے بچ کر ساحل کے پُر سکون گوشے میں چلا جاتا ہے۔

باپ ڈھونڈتا ہوا اس کی طرف آتا ہے۔ تنہا بیٹھا وہ حسب معمول وسیع و عریض سمندر کو دیکھ
رہا ہے۔ اس کی اس حرکت پر باپ کو حیرت بھی جرتی ہے اور غصہ بھی آتا ہے۔ وہ بار بار اس کی طرف

تم یہاں اکیلے بیٹھے کیا کر رہے ہو؟ چلو!۔ باپ کا نڈ بڑک کر پھر اسے ہجوم میں لے آتا ہے۔ وہ باپ کے خوف سے ریت جمع کرتے میں لگ جاتا ہے لیکن بہت جلد وہ اس محل سے اُٹھ جاتا ہے اسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ریت میں دھنسا جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ پیر ریت میں جکڑ گئے ہیں۔ وہ ریت کے زنداں میں اسیر ہو گیا ہے۔ وہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور ہجوم سے نکل کر ساحل کے خاموش گوشے میں چلا آتا ہے۔ اس کے ساتھ ریت جمع کر رہے ہیں دھندلے بنا رہے ہیں۔ گھوڑ سواری کر رہے ہیں۔ یہ بات نہیں کہ اسے ان چیزوں کی خواہش نہیں ہے اس کے دل میں بھی گھوڑ سواری کی شدید تمنا موجود ہے لیکن وہ ایسے گھوڑے پر بیٹھنے کیلئے آمادہ نہیں ہے جس کے پیروی کی زنجیر سے بندھے ہوئے ہوں اور جو صرف ریت پر دوڑنا جانتا ہو۔ وہ ریت جمع کرنے کے تصور ہی سے استلا کی کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے۔

تم یہاں پھر آگئے بیٹا؟ چلو تمہارے باپ تمہارا انتظار کر رہے ہیں۔ وہ تمہیں گھوڑ سواری کرانا چاہتے ہیں۔

اسے محسوس ہوتا ہے جیسے باپ اسے جبراً گھوڑے کی دُم سے ہانڈھ دینا چاہتا ہے۔ وہ خاموش ماں کے ساتھ چلا آتا ہے اور دل برداشتہ گھوڑے پر بیٹھ جاتا ہے اور گھوڑے کو دوڑاتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے لیکن وہ راستہ میں ہی گھوڑے کو چھوڑ کر ساحل کے تنہا گوشے میں چلا آتا ہے۔

وہ ہجوم سے کٹا چلا جاتا ہے۔ اب اسے ماں بھی بلانے کے لئے نہیں آتی ہے اور باپ بھی اسے بھلا دیتا ہے وہ یہ سوچ کر غمگین ہو جاتا ہے اور اسے گھر کی یاد پریشان کرنے لگتا ہے وہ گھر جانا چاہتا ہے لیکن وہ باپ کی قہر کو دیکھوں گا تصور کے ہم سا جاتا ہے۔ باپ مجھے ریت کی دلدل میں دھکیلا دے گا اور پھر میں ہاں نہیں نکل سکوں گا۔ وہ گھر جانے کا ارادہ ترک کر دیتا ہے۔

گھر کی یاد اسے ناقابل برداشت حد تک پریشان کرنے لگتی ہے اور وہ گھر کی راہ اختیار کرتا ہے گھر پہنچ کر اسے پتہ چلتا ہے کہ باپ گھر میں موجود ہے وہ تذبذب میں مبتلا ہو جاتا ہے اور خوف کے بارے میں باہر سے ہی ٹوٹ جاتا ہے۔ محلے میں اسے اپنے ساتھ دیکھائی دیتے ہیں اور وہ ان سے نظریں بچا نکل جاتا ہے وہ دیکھتا ہے کہ ان کے چیزوں ہاتھ پاؤں سے ریت ایسے چسپی ہوئی ہے جیسے کسی مردہ

سے مردہ غور کیا۔ وہ وہاں سے ساحل کے پُر سکون گوشے میں لوٹ آتا ہے۔
 آٹھ پھر وہ گھر جانے کا مصمم ارادہ کر لیتا ہے اور گھر کی طرف نکل جاتا ہے۔ گھر پہنچ کر دروازہ کے
 باہر کچھ دیر ٹھہرتا ہے اور پھر گھر میں داخل ہو جاتا ہے۔ ماں اسے خاموش ایک کمرے میں لے جاتی ہے
 اور اس سے لپٹ جاتی ہے اس کی پیشانی اور گالوں کو چومتی ہے۔ اس کی غیریت اور حالت دریافت
 کرتی ہے۔ کچھ دیر بعد باپ کو بھی اس کی آمد کی خبر مل جاتی ہے اور وہ اپنی بیوی پر غصہ ہو جاتا ہے۔
 اس نے کہہ دیا کہ اسے وہی کرنا پڑے گا جو میں کہتا ہوں۔ نہیں تو اسے گھر میں رہنے کی بالکل
 اجازت نہیں دی جائے گی۔

یہاں دیکھو! تمہارے ساتھی ریت جمع کر کے کتنے خوش ہیں۔ ان کے پاس اپنے گھر وندے ہیں
 سواری بچلے گھوڑے ہیں رقم ہی بناؤ تمہارے پاس کیا ہے۔ یہاں جس کے پاس جتنی ریت ہے وہ اتنی ہی
 خوش اور آسودہ حال ہے۔ ماں اسے بھانے کی کوشش کرتا ہے۔

ماں کی بات مان کر وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ ریت جمع کرنے میں لگ جاتا ہے۔ ماں خوش
 ہو جاتی ہے کہ وہ ساحل کے تقاضوں کو سمجھنے لگا ہے اور وہ بھی ساحل پر اپنے لیے جگہ بنائے گا اور راہ
 پر لگ جائے گا۔ وہ کچھ دنوں تک ریت جمع کرتا ہے اور پھر اس محل سے اُٹ کر مجموعہ سے نکل کر ساحل
 کے تہاگوٹھے میں چلا آتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ریت کے جنگل میں گم ہوتے ہوئے بچ نکل
 آیا ہے۔ اس کا دل اور طاقت پاول ریت بن گئے ہیں۔ یہاں آکر وہ ایمان کا سامنا لیتا ہے اور اسے کسی قدر
 راحت قیتر آتی ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے ریت جمع کرنے کا عمل کتنا تکلیف دہ اور پیچیدہ عمل ہے۔ آدمی
 ریزہ ریزہ ٹوٹ کر بکھرنے لگتا ہے اور آدمی آدمی نہ رہ کر ریت کا تودہ بن جاتا ہے اور اپنی شناخت
 کھو بیٹھتا ہے۔ ظاہر ماطن سب ریت بن جاتا ہے۔

ساحل پر ایک دو شیزہ سے اس کی ملاقات ہو جاتی ہے اور ملاقاتوں کا سلسلہ طول اختیار کر جاتا
 ہے۔ دو شیزہ روزی باسی سے ملنے کے لیے آتی ہے۔ وہ اس سے آسمان کی نیلگوں و سحری اور آزادی
 سے پرواز کرتے یاد دلانے کی باتیں کرتا ہے۔ وہ موجیں مارتے ہوئے سمندر کی گہرائیوں اور ساحل کی خوب آواز
 فضاؤں کی باتیں کرتا ہے۔ دو شیزہ اس سے ایک دن پرچہ بھیجتی ہے:

تم مجھے اپنے گھروندے کب لے کر جاؤ گے ؟
 گھروندہ ؟۔ وہ خاموش نگاہوں سے دو شیزہ کے معصوم چہرے کو دیکھتا ہے۔
 میرا کوئی گھروندہ نہیں ہے۔

اور ریت ؟

ریت کا ایک ذرہ بھی نہیں ہے۔

تو پھر میں تمہارے ساتھ دو شیزہ چلی جاتی ہے۔

وہ دو شیزہ کا انتظار کرتا ہے۔ کئی سال گذر جاتے ہیں۔ وہ نہیں آتی ہے۔ وہ سوچنے
 لگتا ہے رشتوں کا انحصار بھی ریت پر ہے۔ باپ بھی مجھ سے اسی لیے نفرت کرتا ہے۔ ماں بھی مجھ سے
 اسی لیے ملنے کے لیے نہیں آتی ہے۔ وہ بھی اسی لیے چلی گئی ہے۔ ریت۔ ریت۔ ریت۔ وہ جھنجھلا اٹھتا ہے۔
 ایک دن چائناک ماں اس سے ملنے کے لیے آتی ہے۔ وہ ماں کو پہچان نہیں پاتا ہے۔ ماں لانر
 اور ہمارا ہی معلوم ہوتی ہے۔ پڑھو وہ پہرو۔ ویران آنکھیں۔ وہ کچھ دیر تک اسے ٹک ٹک راندے
 دیکھتی ہے اور پھر نحیف اور شکستہ آواز میں کہتی ہے۔ بیٹا گھر چلو! گھر کی حالت بہت خراب ہے۔
 تمہارے باپ نے مٹی ریت جمع کی تھی سب ختم ہو گئی اب ان میں ریت جمع کرنے کی طاقت نہیں ہے۔ چلو اپنے
 باپ کا ساتھ دو! اپنے گھر کے لیے ریت جمع کرو! اب ساری امیدیں تمہیں سے وابستہ ہیں۔ کہتے کہتے ماں کی آنکھیں
 آنسوؤں سے گھڑاتی ہیں اور وہ اپنے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اس کا ہاتھ تھام لیتی ہے۔ چلو بیٹا! گھر چلو!
 اس کی آنکھیں بھی آنسوؤں سے برس رہی ہو جاتی ہیں۔ وہ ماں سے پٹ جاتا ہے۔ تم چلو! ماں! میں آ رہا ہوں۔
 چلو بیٹا! خدمت کرو۔ ماں ہاتھ پکڑ کر اٹھاتی ہے۔ تم چلو! ماں! میں ضرور آؤں گا۔ وہ ماں کو یقین دلاتا ہے۔
 ماں چلی جاتی ہے اور وہ ساحل کے ساتھ دُور دُور تک ٹہل جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ساحل کے
 آخری کنارے تک پہنچ جاتا ہے۔ اب تک کوئی راستہ نہیں ہے۔ ایک طرف گھبراہٹ ہے۔ دوسری طرف
 بھجوا۔ تیسری طرف ریت جمع کرنے کا ذیبت ناک عمل اور ان کے درمیان گھبراہٹ اور وہ اس کا باطن درد کا
 شدت ہے۔ چٹا اٹھتا ہے اور دو سبزے ہی لے لے وہ گہرے سندھ میں ڈوب چکا ہوتا ہے۔
 کچھ دنوں بعد ساحل پر پورٹ سے ماں باپ کو اپنے جوان بیٹے کا لاش ملتی ہے۔

تبسم کشمیری

ایک جاپانی شاعر

ہاگی دارا اسکٹارو۔ ۱۸۸۴ء۔ ۱۹۴۲ء

ہاگی دارا جدید جاپانی شاعری میں صنفِ اول کا شاعر ہے۔ وہ جدید جاپان کے اس دور میں پیدا ہوا، جب پُرانا جاپان آخری سانس لے رہا تھا اور جدید جاپان پیدا ہو رہا تھا اور مغربی علوم و فنون اور ٹیکنالوجی کو تیزی سے جاپانی زبان میں منتقل کیا جا رہا تھا۔ ہاگی دارا مغربی ابیات سے بہت متاثر ہوا تھا، ایڈگر، لیٹلن، پو، دوستوئی، شوپنہار اور فطشے کے افکار اس کی شاعری میں کہیں کہیں جھلکتے ہیں۔ اس نے جدید مغربی ٹیکنیک اور شمال سازی کی جاپانی شعری روایت کو ہم آہنگ کر کے خوبصورت شاعری پیدا کی۔

اس کی شاعری کا منظر نامہ جاپان کی خوبصورت سرزمین سے تیار ہوتا ہے۔ جاپان کے درخت، پودے، ہوائیں، موسم اور نیلے پانی اس منظر نامہ میں نظر آتے ہیں مگر ان کی شاعری تریل مغربی شاعری کی ٹیکنیک سے ہوتی ہے۔ اس نے پرانی شعری لغت کو متروک قرار دے کر جاپانی زبان کا نیا شعری باطن دریافت کیا۔ اس کی شاعری مخصوص علامتی غنائیت رکھتی ہے، جسے جدید شاعری میں آج بھی ممتاز مقام حاصل ہے۔ چند نظموں کے ترجمے پیش ہیں:

بہار کے دن

دور سے دھندلی بہار آتی ہے
 بنید کے درخت کی تنھی پھولتی کو نپلوں کے تلے
 اپنے تزم لبوں سے کسی دوشیزہ کو

چومنے کی خواہش رکھتے ہوئے
 بہار دُور سے ربر کے پہیوں والے رکشہ پر سوار ہو کے آتی ہے
 دھندلے منظر کے درمیان
 سفید رکشہ والے کے بے آواز جوتے جوتے لگاتے ہیں
 لیکن اس کے پیچھے پچھلی طرف گھومتے ہیں
 اور اس کے دُور سے آگے کی طرف بڑھتے ہیں
 مسافروں کے ہلتے چلتے معدے
 تمام منظر بالکل غیر اختیاری معلوم ہوتا ہے
 اس بالکل غیر متوقع ساعت میں بہار بے وقت سفید جائیاں لیتی ہے

چیرمی

چیرمی کے درختوں کے نیچے بہت سے لوگ جمع ہیں
 وہ خود کو غرض کرنے کے لیے کیا کچھ کر رہے ہیں؟
 میں خود بھی چیرمی کے ایک درخت تلے کھڑا ہوں، صرف نظارے کے لیے
 مگر میرا دل اداس ہو گیا
 جب پتھر پٹیاں گریں اور بکھر گئیں، آفسوبہ نکلے
 یہ کتنی دکھ دینے والی بات ہے
 اب بہار کی ایک دوپہر ہے
 اور اس وقت میں
 اپنے دل کو افسردہ کرنے والی چیزیں دیکھنے کے لیے مجبور نہ کر سکا

یادیں

چمکتی زمین پر

بانس اُگتے ہیں، سبز بانس
 اور زمیں کے نیچے
 اُن کی جڑیں آہستہ آہستہ پتلی ہوتی جاتی ہیں
 بال جیسی باریک جڑیں اُن کی دُموں سے اُگتی ہیں
 موہوم سی نظر آتی ہوئی
 بال جیسی باریک جڑیں
 جو شاید نامعلوم طور پر ہلتی ہیں

منجھڑ زمیں پر
 بانس اُگتے ہیں
 پُر جوش بانس
 زمین پر نوکیلے بانس اُگتے ہیں
 روئیدگی کے دلی شوق کے ساتھ
 سیدھے ہو کر آسمان تک لہراتے ہیں
 بانسوں کی منجھڑ گانٹھوں پر
 شدید کھڑ پڑتی ہے
 نیلے آسمان کے نیچے
 بانس اُگتے ہیں
 بانس ہی بانس
 بانس اُگتے ہیں

عزیز احمد جلیل

وان

(میری زیر نظریت کتب گیتا منجلی کا اردو میں منظوم ترجمہ "کہ ایک نظم")

درد پر پھر ستار ہاتھ گاؤں میں بھولی لیے
دفعاً تیری سنہری رتھ نظر آئی مجھے
کون سلطان کا یہ خسر کون ہے
یہ خیال آیا کہ تاریکی کے بادل چھٹ گئے
اس توقع پر کہ بے مانگے ملے گا آج وان !
اس جگہ ہی تیری رتھ ٹھہری جہاں تھا میں کھڑا
کھل اٹھا بن کر کنول دل میں دافتر و ناز سے
ہاتھ اپنا اس نے چھینا کر کہا آگے مرے
شاہ ہو کر مجھ تہی دامن سے اس کا یہ سوال
اپنی بھولی سے نکالا میں نے تب تھوڑا تاج
اپنی بھولی جبکہ خالی کی تھی میں نے وقتِ شام
ایک سونے کی ڈلی ہے نکلی بھولی سے مری

ہاتھ پھیلاے ہوئے اور دکشنا لیے ہوئے
اور میں حیرت زدہ سا ہو کے دیکھا تھا اُسے
دوسو سے دل میں ہوئے پیدا یہ ساحر کون ہے
ناامیدی بے کسی کے سارے پردے ہٹ گئے
میں کھڑا چُپ چاپ سا تھا چھوڑ کر سب کام لہج
دیکھ کر تو مسکرا کے پاس میرے آگیا
میں یہ سمجھا جاگ اُٹھے تقدیر کے ناکِ برے
پاس تیرے کیا ہے بتا مجھ کو دینے کے لیے
میں پریشان ہو گیا تھا دیکھ کر اس کا جمال !
رکھ دیا تھا ہاتھ پر پہنے ہوئے تھا جو کہ تاج
دیکھ کر یہ آہ نکلی لب سے میرے لا کلام
اس مساوی غلہ کے میں نے جو اس کے نندگی

آہ و زاری کر کے تب میں اس گھڑی کہنے لگا
سارا غلہ کیوں نہ بھولی کا اُسے میں نے دیا

اُردو نامہ

اُردو کی علمی ادبی و تہذیبی خبریں

۲۳ جولائی: صدر جمہوریہ ہند گیانی

ذیل سنگھ نے راج بھون میں جناب

سید احمد خطاط کو شرفِ ملاقات بخشا

اور پیش کردہ خطاطی کے نمونوں پر

اظہارِ ستائش کرتے ہوئے ایک ہزار

روپے نذر رکھے۔

● صدر جمہوریہ ہند کا اردو روزنامہ

ٹاپ کی طرف سے مجریدہ دیتے

ٹاپ گھر میں غیر مقدم کیا۔

۲۷ جولائی: حیدر آباد لٹریچر فیسٹیوال

کے اجلاس کو ڈاکٹر حفیظ الدین احمد

شکیب (لندن) نے خطاب کرتے

ہوئے۔ برطانیہ میں اردو کچھ بد سیر

حاصل تبصرہ کیا۔ پروفیسر سید

مراجہ الدین نے ایسٹ کی نظموں

کے اردو تراجم سنا۔ جناب یوسف

اعظمی نے منظوم تراجم پر تبصرہ کیا۔

۱۸ جولائی: جناب صلاح الدین

اولی (ممبئی) نے گورنر احمد مرادپوری

کو ایک مکتوب لکھتے ہوئے سیاست

میں اردو کو دوسری سرکاری زبان

بنانے کا مطالبہ کرتے ہوئے بیانی

حکومت کی اردو کے ساتھ مردہ پری

کی پالیسی پر تاسف کا اظہار کیا۔

۱۹ جولائی: ہزیم تنویر ادب کا

ادبی اجلاس و مشاعرہ مشرق ہر راج

سکینہ کی صدارت میں منعقد ہوا۔

وائے منو ہر لال بہار: مجلہ الدین

احمد ادریشی کی اشوک نے علی الترتیب

عیدیں اور تہوار، ہم ایک ہیں اور

نام بولوا (مغرب) کے زیر عنوان

مضامین سنا۔ محفل شریعتی گفت

شاعر واد نے کلام سنایا۔

جناب منظر مجازی صدارت میں منعقد

اس اجلاس میں ڈاکٹر محمد علی باثر

ڈاکٹر طالب شاہ آبادی غیاث تہی

علی ظہیر رؤف غیر یوسف اعظمی

طالب خوند میری علی الدین نوید

اشرفوری اقبال ہاشمی رفیق جعفر

ستار صدیقی اور جناب جٹانے کلام

سنایا۔ علی ظہیر نے نظامت کی اور

شکرہ ادا کیا۔

۲۸ جولائی: اسٹیڈی سرکل کی ہند

تغیرات کے زیرِ اہتمام آندھرا پردیش

میں اردو کا موقف کے موضوع پر

جناب سلیمان سکندر کی صدارت میں

پیمندیم منعقد ہوا۔ سر جو اس لاہوری

یوسف اعظمی عبدالرحیم مدر شعبہ

جبریل شامیہ یونیورسٹی اور سید علی موہی

رفانے خطاب کیا۔

۲۹ جولائی: جوان فکر با شعور لفظ

نویس اور شاعر جناب انور رشید کا

طویل حالات کے بعد انتقال ہو گیا۔

۱۰ اگست: محفل خواتین کی طرف

سے صبح افسانہ کا اہتمام کیا گیا۔ بلیم

جنگل و جنگل کے حصار کی خریدہ
زمین، قمر علی، بشری، عبدالواحد
عابدہ، رمضان، سیدہ، قمر النساء
حکومت عظیم، زینت، یوسف، ذی
اور شاہین، فاطمہ نے افسانے سنائے
عمر، فاطمہ، عالم علی خاں نے نظامت
کی اور شکریہ ادا کیا۔

۱۱ اگست: حیدر آباد لٹریچر فورم
نے جدید افغانہ لڑیں انور شہید کی
رحلت پر جلسہ تعزیت کا اہتمام
کیا۔ مسر زافر حسن، عومنی سعید
حسن، قرغ، احمد عیسیٰ اور ڈاکٹر بیگ
احساس نے مریم کو خراج عقیدت
ادا کیا۔ فیات متین، علی ظہیر علی لہری
نویدا اور مظہر ہمدانی نے منظوم خراج
کے پیش کیا آخر میں دو منٹ
کی خاموشی کے ساتھ قرار داد
تقریر کے منظوم کی گئی۔

۱۲ اگست: ریاست حکومت
کے ایک حکام کے بموجب حکم
کے تحت کہ ان کے خلیفہ اندر
کے تحت کہ ان کے خلیفہ اندر

ایڈووکیٹ، گوگر، میری ڈاکٹر، میری ڈاکٹر
کیا گیا۔ جناب و عمن نے مشر چندر کو
سے اپنی نئی خدمت کا مائزہ حاصل
کر لیا ہے۔ جناب اکرام جاوید کو
جلسہ حاکمہ کا صدر اور جناب مرزا قاسم
بیگ فائق کو جو انٹنٹ ڈاکٹر مقرر
کیا گیا ہے۔ (۵۳) رکتی بورڈ آف

گورنری میں پروفیسر سیدہ جعفر
پروفیسر گیان چند جین، پروفیسر معنی
تبسم، پروفیسر انور، معظم، پروفیسر غلام
عمر خان، ڈاکٹر زینت، ساجدہ، پروفیسر
سیما، انظر جاوید، ڈاکٹر حسین شاہد
جہنس گوپال راؤ ایکوٹے، پروفیسر
فقیر، شاہ، زاہد، علی خاں، بدیعہ ویر
طالب تحمند میری، اجاز قریشی، آخر میں
پروفیسر راج الدین اور نواب میر اکبر
علی خاں و دیگر اصحاب شامل ہیں۔

جلسہ حاکمہ ۱۴ ادا کی گئی پر مشتمل ہے
جس میں ڈاکٹر زینت، ساجدہ، سیما
انظر جاوید، حسین شاہ، قریب، عیسیٰ احمد
و دیگر حضرات کے نام ہیں۔
۱۵ اگست: جناب قمر شاہ

روپوش و فلاحہ رہتائے و گھٹنے
ایڈیٹر کی رکنیت سے استعفیٰ دیتے
ہوئے اپنے بیان میں کہا ہے کہ
ان سے اس سلسلہ میں کسی قسم کی
مشاورت نہیں کی گئی۔

۱۶ اگست: جناب فضل الرحمن
سابق پرووائس چانسلر مسلم یونیورسٹی
علیگندہ کی نظموں کا مجموعہ "نگارِ مکتبہ"
کے نام سے شائع ہوا۔

۱۷ اگست: انجمن ترقی اردو
شہر حیدر آباد کی طرف سے اردو و غیر
میں اردو سے متعلق پولیٹیکل سکیورٹی
جرنل ایڈیٹر شری کے حالیہ بیان کی
مذمت میں احتجاجی جلسہ مشر منوہر
راج مکسینہ کی صدارت میں منعقد
ہوا۔ نواب میر احمد علی خاں سابق
وزیر داخلہ، ڈاکٹر حسین شاہ، بکری
ریاستی انجمن ترقی اردو، مولانا حافظ
ابو یوسف، سابق ایم بی سی، مشر کے
یم خان اور جناب شمس الدین اعظمی
ایڈووکیٹ شری، سابق میں اردو و غیر
تعلیم اور ترقی کے سلسلے میں حکومتی

نیک تمناؤں کیساتھ

گولکنڈہ سگریٹ

بنانے والے:

دی حیدر آباد کن
سگریٹ فیکٹری، مشیر آباد، حیدر آباد

کانن انجمن : سگریٹ نوشی صحت کے لیے مضر ہے۔

SEPTEMBER 1985

Regd

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A.)

اسلوب اور انتقاد

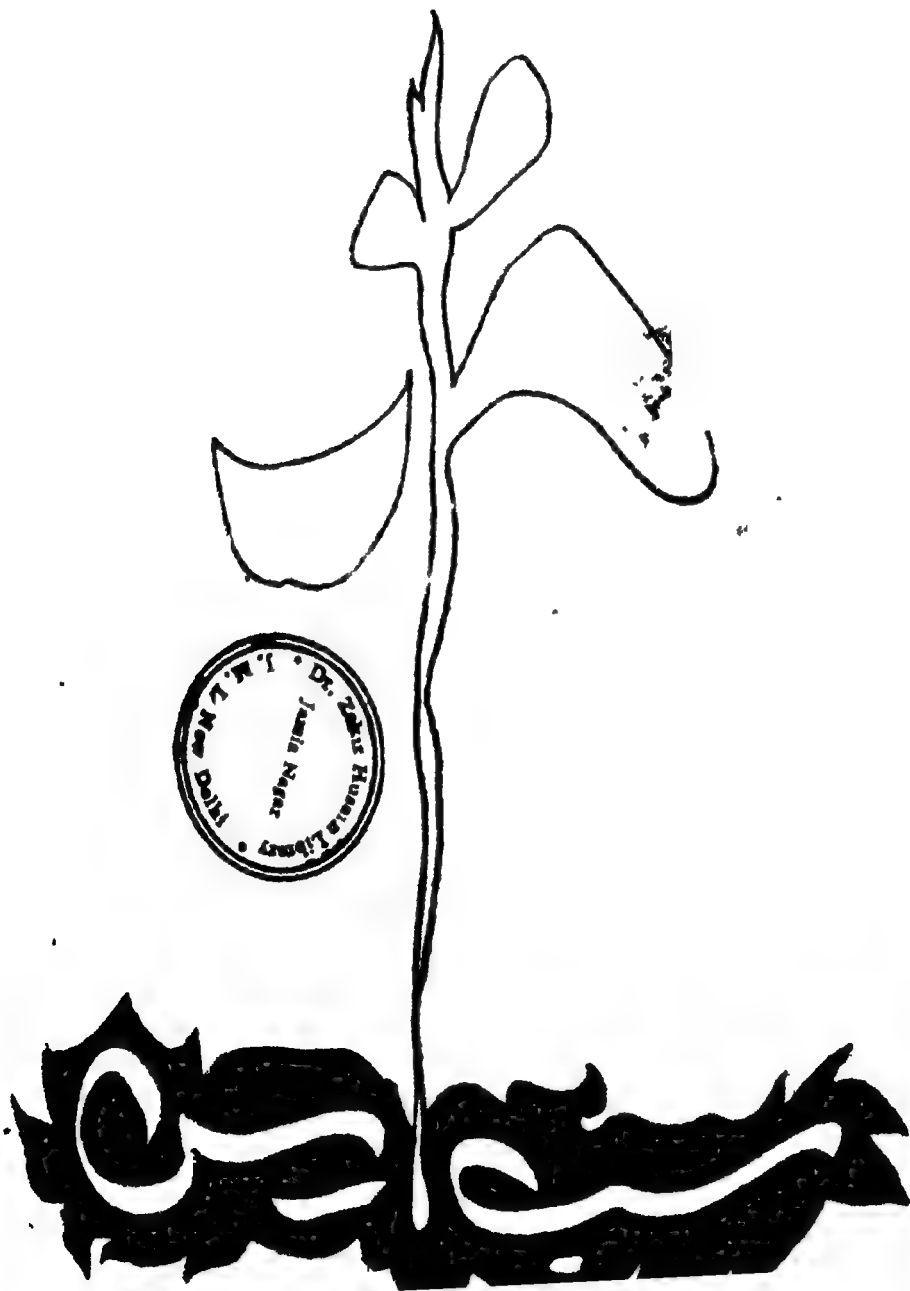
بالِ جو بے سیر



مکتبہ کلیم

مکتبہ کلیم

اداره ادبیات اردو



2000 1000 200

1

2

3

4



2000 1000 200

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور و محرم

فون : ۳۸۴۹

سن ۱۹۳۸ء

ماہنامہ
سب رس
حیدرآباد

جلد: ۴۵ شماره: ۱۰ اکتوبر ۱۹۸۵ء

مدیر اعزازی : مفتی تبسم
شریک مدیر : محمد منظور احمد
معاون مدیر : وقار خلیل
صدر : محمد علی عباسی • نائب صدر : ہاشم علی اختر
محمد : پروفیسر مفتی تبسم
ارکان : طاہد علی خان، پروفیسر گوپی چند نارنگ، محمد ابرار الدین صدیقی، ارمن راج سکینہ، پروفیسر راج الدین، محمد منظور احمد

راج کیلئے ایئر پورٹ پر پٹرولیشن
 نیشنل فائبر نیشنل پٹرولیشن
 میں چھوڑ کر روڈ، محکمہ
 ۲۸۲ سے شائع کیا۔
 کتب خانہ، لاہور
 خط و کتابت کا پتہ: ادارہ ادبیات اردو
 لاہور، اردو، چیمبر گزٹ روڈ، احمد آباد۔
 قیمت فی پرچہ: ۲ روپے ۵۰ پیسے سالانہ: ۳ روپے
 کتب خانہ کے: ۳ روپے ہوائی ڈاک سے:
 مبینہ و جی ملکود سے: شرق وسطیٰ ۱۵ ڈالر
 امریکہ ۲۰ ڈالر
 پاکستان، برما، سیلون ۱۰ ڈالر
 انگلستان ۸ پونڈ
 بحرہی ڈاک سے:
 ۶ ڈالر
 ۷ ڈالر
 ۸ ڈالر
 ۹ ڈالر ۳ پونڈ

فہرست

اپنی بات

جنوبی افریقہ کے متحدہ وطن سپاہیوں کا نام جواں مال شاہ
 بنجامین مولائے کو اکتوبر ۱۸۹۵ء میں پچاسی میں ان
 دونوں دی گئی جبکہ بھاسا میں دولت مشترکہ کے ملک
 کے حدود کی کانفرنس شروع ہوئی۔ کانفرنس کے شرکاء
 نے جنوبی افریقہ میں نسلی امتیازات، ظلم، بھروسہ
 تشدد کے مسائل پر توجہ مرکوز کیے۔ برسہا برس تمام
 قائدین اور دنیا کے ایک تہائی ملک کی نمائندگی کرنے
 والے اکابرین اور رہنماؤں نے اس کانفرنس میں جنوبی
 افریقہ کی بربریت اور نسلی امتیاز کی پالیسی پر سخت
 مذمت کی اور حکومت برطانیہ کی پشت پناہی پر غم و
 غصے کا اظہار کیا۔

ساری دنیا کی صوفت، سوشلسٹ نظریات کے
 مالک اور ترقی پذیر تیسویں دنیا کے قائدین نے ایک
 زبان پر کر شاہ بنجامین مولائے کو پچاسی دیکھنے
 پر پُر زور احتجاج کرتے ہوئے انسانی حقوق کی
 پامالی اور نسلی امتیازات و برتری کے اس سامراجی رویہ
 اور جنوبی افریقہ کے سفید فام صدر بوش کو جو بھروسہ
 لاپرواہی، ہٹلر اور ہٹلر کو قرار دیا کہ اس نے دولت مشترکہ
 کے ملک کی کانفرنس اور... (سلسلہ جاری ہے)

- ۱ اپنی بات - جواں مال شاہ
- ۲ ابلاغ و ترسیل، غفلوں کی
- ۳ ریت اور علامتی تناظر { ڈاکٹر شہناز قیال
- ۴ الیہ شامی پرندہ جیت کا اثر - اختر شاہ خاں
- ۵ پھر مروجہ ہوا و پیاں و کمان، غیر احمد شیخ
- ۶ وہ راستہ انظم، سید امتیاز الدین
- ۷ شاد ٹھٹھ کی یاد میں نظم، مصحف اقبال تھیں
- ۸ غزلیں - محمد انصار الحق
- ۹ غزلیں - نصرت محمد صوفی اد اجعفری
- ۱۰ خدوہ صاحبہ درین - موسیٰ کلیم
- ۱۱ شاہرخص و حیات { ڈاکٹر شہناز قیال
- ۱۲ جناب محمد شامی { ڈاکٹر شہناز قیال
- ۱۳ حدوت نقشبندی { ڈاکٹر شہناز قیال
- ۱۴ تنازع اور دو امتیازات { ڈاکٹر شہناز قیال
- ۱۵ احادیث و بیات بار دو { ڈاکٹر شہناز قیال
- ۱۶ منقذہ جہاں ۱۸۹۵ء { ڈاکٹر شہناز قیال
- ۱۷ آدو و نامہ - وقار خلیل

ڈاکٹر فیاض اقبال

ابلاغ و ترسیل

لفظوں کی بریت اور علامتی تناظر

ابلاغ و ترسیل اور گفت و شنید کا جذبہ نہ صرف انسانی برشت ہے بلکہ ادب کی تخلیق کا محرک بھی ہے۔ کیسیر (CASSIRER) نے انسان کو علامتی حیوان کہا ہے اور انسان کی زبان، عقائد، مذاہب اور فنون کو شعوری و جہد کا اظہار گردانا ہے۔ نیز ان کو وہ علامتی ہیئتوں کا نام دیتا ہے جن کے ذریعہ انسان کی حقیقت کو پہچانا جاسکتا ہے اور خود انسان اپنی آگہی حاصل کرتا ہے۔

ترسیل ایک متحرک تخلیقی عمل ہے۔ جس میں ارواح (SOULS) اپنے اذہان کے فزینوں پر مستور پیکر اور تصاویر کا تبادلہ کرتی ہیں۔ ان پیکروں کو زندگی کا راز ہائے سر بستہ بھی کہنا غلط نہیں۔ ترسیل کا مقصد ایک جہان نو کی تعمیر ہے جس میں دو باطنی نفوس کے انسلاک و اشتراک سے تیسرا دنیا وجود میں آتی ہے جو مافی الضمیر تصویروں اور پیکروں کے رنگوں کو نہ مرنے گہرا کرتی ہے بلکہ دھندلے گوشوں کو ضیا پاش بھی کرتی ہے۔ ترسیل کا جذبہ بذاتِ خود فنونِ لطیفہ کی تخلیق کا محرک ہے چنانچہ تہذیب اپنے لطیف ترین اجزا کو فنونِ لطیفہ میں سمو دیتی ہے۔

ادب لفظوں کا فن ہے اور بقول یوسف حسین خان "لفظوں کی ایک الگ دنیا ہے" الامحاح استعمال ذہنی آزادی کا طرہ امتیاز ہے۔ لفظ گویا ذہن کی آزادی کی علامت ہے اور روح کے اوصاف کی نشان دہی کرتے ہیں چنانچہ لفظوں کی اپنی ایک تہذیب نفس بھی ہے۔ (کاروانِ فکر) "لفظ ایک طرح کا کچا مواد ہے یا حربہ ہے جو تصورات کے ابلاغ اور مطالب کی ترسیل کے لیے کام میں لایا جاتا ہے۔" (نظم جدید کی کر و شیں ص ۱۶۹ وزیر نظام)

مقدس سرکاری کے بقول تخلیق کا بنیادی جذبہ لفظ کے اندرون میں پنہاں ہے چنانچہ جب تک لفظوں کا وجود نہیں ہے حرف و نحو کی تگ و دو ناممکن ہی نہیں محال ہے۔ یوں کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اگر لفظ کا وجود نہ ہوگا تو پھر کائنات کا وجود بھی نہیں ہوگا۔ مگر کیا وہ الہیاتی والہائی کتب میں حسیاتی تخلیق کا جو فلسفہ بیان کیا گیا ہے اس سے یہی مفہوم متبادر ہوتا ہے "لفظ" خدا کے ساتھ تھا اور لفظ خدا تھا۔

"IN THE BEGINNING WAS THE WORD, AND THE WORD WAS WITH GOD, AND THE WORD WAS GOD..." (JOHN THE APOSTLE)

(CHRISTIAN MYSTICISM)

غالب نے بھی یہی کہنے کی کوشش کی تھی،

نقش فرمادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کافذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
حکم ہوا تھا 'کن'۔ چنانچہ ہو گیا '... تیکون'! یہاں بنیادی چیز آواز ہے جو 'میں' اور 'ماحول' کو باہم وصال کے ذریعہ وجود میں لاتی ہے جب ہم ایک چیز کو اس کا نام دیتے ہیں جیسے: 'میں'، 'وہ'۔ تو دراصل 'نام معلوم' کو 'معلوم' سے منسلک کرتے ہوئے خود کے لیے ایک 'دنیا' کی تخلیق کر لیتے ہیں۔ چنانچہ 'لفظ' جب وجود پاتا ہے تو وہ چیزوں کو ایک احساسی حلقے (EMOTIONAL FIELD) کی گرفت میں لے لیتا ہے۔ چوں کہ لفظ 'ایک صدا' ہے تو ہم اپنی صدا سے ایک لفظ کے معنوی ہیولے کی تخلیق کر لیتے ہیں۔ جیسے اللہ تعالیٰ نے عالم کی تخلیق فرمائی تھی۔ جب میں 'میں' کہتا ہوں تو ایک صوتی علامت کی تخلیق ہوتی ہے اور میرا وثوق یہ ثابت کرتا ہے کہ ایک علامت کا وجود ہو چکا ہے چنانچہ اس لمحہ محقق ہی میں مجھے خدا اپنے وجود کا احساس ہوتا ہے لہذا مجھے اپنے وجود کے محسوس ہونے کے بعد ہی میں اپنے اطراف کے خلا کو لفظوں کی دنیا سے آباد کر لیتا ہوں۔

آدمی بھی ایک بھر پور علامت ہے اور یوں کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس علامت کی مابست لہذا خود معلوم ہے۔ کرسچن اور بلاغ کا جذبہ اس مابست علامت کی خود آگاہی ہے۔ اسی لیے

ویراستہ اور اسلامی تصوف کی طرح دنیا میں ایسی تحریکیں وقوع میں آئی ہیں جن کا مقصد "خود آگہی" تھا۔ یعنی ان کے ذریعے انسان کو خود سے آگاہ ہونے کی دعوت دی گئی تھی۔ (سشکر اچاریہ کا فلسفہ ویرانت (ADVITA)، 'کانٹ'، 'دیکارٹ'، 'کیر کے گار'، 'ہیڈیگر'، 'سارتر' وغیرہ)۔ (نیز محی الدین ابن عربی کا وحدت الوجود، حالیہ وحدت الشہود وغیرہ) خصوصی طور پر اسلامی تصوف میں "عرف نفسہ" کی لامحدود گہرائیوں کی گونج سنائی دیتی ہے جس میں شاہد و شہود کے درمیان کی تفصیل، ناظر و منظور کی حد بندیوں، ایک دوسرے میں مدغم ہوجانے اور تحلیل معنوی کی سعی میں نہج نظر آتی ہیں اور کبھی منظور علاج کی طرح علامت کی وسیع ترین دنیا سے زندگی بھر کا استعارے اور تشبیہ کے گلولوں میں بھٹک جاتی ہیں اور مشاہدے کی محدود قوت پر عبور دہ کرتی ہیں جیسے: تشنہ لب، سراب کے معروضی وجود پر ایمان لے آتا ہے۔

ہر لفظ ایک علامت ہے اس لیے کہ "ہیں" (یعنی انسان)، خود ایک علامت ہے یعنی "ہیں" ایک آواز کی علامت ہے جو خیال اور تفہیم کی حدود سے آگے رواں ہو کر حیات کی حدود کو بھی تحلیل کر دیتی ہے اور شاعر کا یہ کہنا:

ارمن و سماں کہاں تری وسعت کو پائیکیں

اس صورت پر دال ہے۔

جبکہ لفظ ایک علامت ہے تو اس کی ترکیب انسانی ادراک کے اندر ہے جس میں دو ناقابل فہم کُن عناصر ہیں جنہیں زمان اور مکاں کہتے ہیں۔ مکاں چوں کہ انسانی بصارت کے قریب ہے اس کی تفہیم جزوی ممکنات کا ایک پہلو گردانا جاسکتا ہے اور انسان کے اندرون میں جو خلا (HOLLOW SOUNDING) کا احساس ہے اس کو زمان کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس طریقہ کار کے ذریعے صدا اور تحمل کے درمیان یعنی زمان و مکاں کے مابین تعلق نسبتی پیدا ہو جاتا ہے۔

ادب کی زبان الفاظ کو مجتمع کرتی ہے اور استعاراتی زبان پیکروں کو جنم دیتی ہے ہر فرد جو فن کار کی زبان سن رہا ہے وہ فن کار کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ ہر ذی حیات لفظ (LINE WORD) (استعارہ، تشبیہ یا توصیفی لفظ (EPITHET)) ایک ایسا تخم ہے جو انسانی روح

کے اندر نمود پذیر ہے۔ اس کی یہ نمونہ زاروں گہائے فوکی یقین دہانی کرتی ہے۔ چونکہ منطق خود لفظوں کی مرہون منت ہے، زندہ لفظوں کا مفہوم منطق کے استدلال یا توجہ پر مبنی نہیں ہوتا۔ یہ اوجہ بات ہے کہ منطق تخلیقی جبریت کے تعلق سے مقصد کے تعین کے ضمن میں استعمال ہوتی ہے مگر زبان کا اصلی مقصد تو ترسیل ہے اور زبان ہی عام ترسیل کے لیے موزوں ترین ذریعہ ہے۔

تو کیا انسان کا ذہن 'لفظوں' میں سوچتا ہے؟ بے شک نہیں۔ وزیر آغا نے کہا ہے کہ: ”ذہن کی وسیع ترین دنیا میں الفاظ بے معنی ہیں۔ ذہن تو تصویروں کے ذریعہ سوچتا ہے خواب اس کی بہترین مثال ہیں۔ ہماری ساری یادداشت تصویروں کی صورت ہمارے ذہان میں محفوظ ہے لفظ کا کام یہ ہے کہ وہ ان تصویروں، خوابوں اور ان کے ساتھ وابستہ احساسات کو بڑے پُر اسرار طریق سے دوسروں تک پہنچانے کا کام سرانجام دیتا ہے۔“ نیز:

”لفظ متحرک اور سیما پا ہوتا ہے اور اس کا ایک احساسی حلقہ پکا جو لفظ کو اپنی آغوش میں لیے ہوتا ہے۔ یہ احساسی حلقہ مطالب کی ترسیل کے دوران لفظ کے ساتھ ہی منتقل ہونے کی سعی کرتا ہے اور یوں ابلاغ کے راستے میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔۔۔۔۔ ناقص حربوں کے باوجود ابلاغ ہو جاتا ہے وہ درپائے پایاں اور لامحدود ہے۔“ (فلم جدید کی کروٹیں ص ۱۱)

تشبیہ ہو کہ استعارہ۔ لفظوں ہی کے توسط سے تعبیر پاتے ہیں جس سے لفظوں میں نئے معنی اور اوصاف پیدا ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ادب میں لفظوں کا کام بس یہ نہیں ہوتا کہ مطالب کی ترجمانی کر سکے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اشیا کے اوصاف اور ذہنی کیفیتوں کا تعین بھی کر سکے جس سے صداقت ظہور پذیر ہوتی ہے۔ تشبیہ اور استعارہ محدود سے لامحدود کی سعیِ تقسیم ہے۔ تمثیل بھی بظاہر محدود و تشکیلی ہی کی تلاش ہے جب کہ علامت لامحدود سے لامحدود تک سفر ہے۔ مفہوم کے فروغ ہانے سے مادہ کی تلاش کا اشارہ ہے۔

علامت کے ڈھلے کا عمل الفاظ کے مشترکہ اثر سے وقوع میں آتا ہے ایسے علاقے کی منطق

تشریح کی نہیں ہوتی۔ بصارت اور مشاہدہ کی روش سے بھی علامت کی مکمل تشریح نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ انسانی مشاہدہ اور بصارت دونوں محدود ہیں اور علاماتی ماحیثیت لامحدود۔ البتہ ہم اپنی معلومات کے غرض سے علامت کو نئی تخلیقی روش سے قریب کر سکتے ہیں۔ دراصل علامت کی تحقیق روش سے ہمکار ہونا اور خود تخلیقی عمل کی جانب متوجہ ہونا ہے۔

”خود آگاہی“ کا جذبہ جہاں تشبیہ سازی واستعارہ سازی کے رجحان کو جنم دیتا ہے وہاں انسانی مرثیت کی اس حقیقت کو بھی عیاں کرتا ہے کہ انسان جذبہ اور فکر کی علامتوں کو ختم کر کے انہیں ایک دوسرے میں جذب کر دینا چاہتا ہے۔ بقول محمد حسن مسکری ”شعور لا شعور جسم اور دماغ“ فرد اور جماعت انسان اور کائنات کا دھماکا اسی کے وسیلے سے ہوتا ہے۔ نیز استعارہ انسان اور کائنات کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔“ (ستارہ یا باد بادل ص ۱۸)

مزید آگاہی علامت کی تشریح کے متعلق کہا ہے کہ :

”علامت کسی مقررہ معنی کو قادی تکسب پہنچانے کا اہتمام نہیں کرتی بلکہ عادت اور لفظ کی دیواروں کو توڑ کر ذات کے پھیلاؤ اور وجود انسانی کی مسافت کو طے کرنے کی کوشش کرتی ہے۔“ (تنقید اور مجلس تنقید ص ۲۴)

دراصل علامت مقررہ معنی کی بجائے امکانات کی طرف ایک اشارہ (POINTER) ہے۔ اسی لیے YEATS علامت کو الہا اور تمثیل کو فروع خیالی اور تفسیر کہتا ہے اور علامت کو غموشی اور گفتگو کے بنیاد وصل کا حاصل کہتا ہے۔

آندرسے زید نے کہا تھا کہ :

”دوسروں سے اپنی کتاب کے متعلق کہنے سے پیشتر میں ان کی جانب سے تشریح کی توقع کرتا ہوں اور منتظر رہتا ہوں اس لیے کہ تشریح اور تفصیل تعدید کے تعین میں کارگر ہوتی ہے۔ ہمیں اس کا علم ہے کہ ہم کہنا کیا چاہتے ہیں مگر کیا ہم نے اُتار ہی کہا جتنا کہ ہمارا مقصد تھا؟۔ وہ کہتا ہے ”مجھے اس بات سے زیادہ سروکار دھچکا ہے کہ میں نے اپنی تصنیف میں وہ کیا رکھ دیا ہے جس کو میں نہیں جانتا تھا؟ اور یہ غیر شعوری

یہ شعری لازمہ جس خدا کا عطیہ ہے۔ ہر تعریف اس طرح ایک COLLABORATION ہے۔ یعنی قاری اور مصنف دونوں کے پاس تحریر شدہ جملہ کی اہمیت سے زیادہ غیر تحریر کردہ مفہوم کی اہمیت زیادہ ہونی چاہیے۔ جیسا کہ ہم چاہتے ہیں کہ فطرت کے نظارے خود اپنا مفہوم پیش کریں۔ اسی طرح ہماری خواہش یہ بھی ہوتی ہے کہ قاری ہماری تعریف کا خود اظہار کر سکے۔“

(T. G. WEST, SYMBOLISM, P. 16)

FAULKNER نے ملائت کی تفہیم کے لیے نجار CARPENTER کا محالہ دیا ہے وہ کہتا ہے کہ میں ایک ادیب (WRITER) ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ میری تحریر میں ہر طرح کی علامتیں اور پیکر در آ گئے ہوں۔ مجھے ان کا علم نہیں۔ اسی طرح جیسے ایک نجار CARPENTER جب کوئی چیز بناتا ہے تو وہ کیلیں (NAILS) وہیں نصب کرتا ہے جہاں کہ انھیں کرنا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ نصب شدہ کیلیں (NAILS) ایک طرح کا تنوع پیش کریں۔ مگر نجار کا مقصد انھیں ایسے طریقہ پر نصب کرنا نہیں تھا۔“ (T. G. WEST SYMBOLISM P. 72)

علامہ ادیبوں کی رائے گہوم پھر کر ایک ہی نقطہ کی جانب گمانزن ہے کہ ”ایک فنی تخلیق کسی سوچے سمجھے ہوئے منصوبے یا متعین کردہ منزل کے تقاضوں کی قطع پر گزر نہیں۔ منزل تو اس کے بطن میں پوشیدہ ہے۔ اس حد تک کہ خود فن کار کو اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ اس کا تخلیق عمل اُسے کسی منزل پر پہنچائے گا۔ یا یہ ہمہ ایک فنی تخلیق کسی نہ کسی منزل پر ضرور پہنچتی ہے تکمیل کی یہ صفت دراصل ایک فن پارے کی تخلیقی سطح ہے جس کو جمالیاتی موناڈ کا نام دیا گیا ہے (موناڈ ایک ایسی روحانی انفرادیت ہے جس کے لیکن میں اجتماعیت اور لامحدودیت سدا موجود رہتی ہے۔“ جی۔ اے۔ تنقید اور مجلس تنقید ص ۲۰)

علامہ اقبال نے ”ترے سامنے آسمان اور بھی ہیں“ کی دعوتِ فکر دے کر اپنی فنی تخلیق اور تمثیل ”شاہین“ کو جمالیاتی موناڈ سے اکتار کر دیا ہے۔

کافکا (KAFKA) کی علامتوں کے تعلق سے کہا گیا ہے کہ وہ اپنی فطرت کے قید خانے

دورانی کمال کو ٹھہری سے باہر آکر اپنے دونوں ہاتھ امکانات کے "نیم تاریک جہاں" میں اُدپر کی جانب پھیلا دیتا ہے۔

انیسویں صدی میں جمالیاتی انسان نے جنم لیا جس کے نزدیک زندگی ایک خواب کی سی کیفیت کا نام تھا۔ اس دور کا امتیازی وصف بقول شخصے "کفایتِ لفظی کارِ جمان ہے" اس کی دو وجہیں ہیں۔ "ایک یہ کہ آج کا انسانی ذہن نسبتاً آسانی سے بات کی تہہ تک پہنچنے کے قابل ہو چکا ہے۔ ثانیاً اس لیے کہ اب بات سے لذت اخذ کرنے کے لیے "دراز تر گفتار" کا عمل تفسیح اوقات کے مترادف قرار پایا۔" (وزیر آغا۔ نظم جدید کی کروٹیں ص ۹)

مذکورہ بالا مفہیم دیانات کی روشنی میں اب آئے غزل کے ایک کا تجزیہ کریں اور دیکھیں کہ "علامت" کن بنیادوں پر استوار ہوتی ہے اور کن عناصر کی عدم شمولیت سے علامت نہیں بن پاتی :

ایک مہر ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا زندگی کا ہے کوہے خواب ہے دیوانے کا "دیوانے کے خواب" کی ساخت تو اپنے اندر بظاہر معنویت کا ایک سمندر رکھتی ہے۔ بہ باطن دو تجریدی کیفیتوں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر ایک ایسے تناظر کی تفہیم اور ترسیل کی سعی کرتی ہے جو معلق ذہنی کو فروغ دیتی ہے۔ برقیات اور ریاضیات میں منفی : $\frac{\text{MINUS}}{\text{NEGATIVE}}$ اور مثبت : $\frac{\text{PLUS}}{\text{POSITIVE}}$ علامتوں کا تذکرہ ہے۔ مثلاً بجلی کی ضمن میں یہ کلیہ ہے کہ برقی منفی رو اور مثبت رو سے تعلق معنوی کے بعد ہی روشنی کا ظہور ہوتا ہے اور ریاضیات میں منفی مثبت مساوی ہے مثبت کے لاکھ ہمیں معلوم ہے مگر ادب میں اور خاص کر علامت کی ضمن میں منطقی ناعلم ہے۔ شاعر نے "دیوانے" اور "خواب" (استعارہ، تشبیہ اور وصفی لفظ EPITHET) کے استعمال سے منطقی توجہ کے حلقہ میں زندگی کو پرکھا ہے اور ایک طرح کے بحرِ مری کو مُسَلِّط کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ تجرید جمع تجرید برابر ہے تجرید کے۔ اور تجرید کی حیثیت ادب میں اور خاص کو ذہنی حیاتِ زبان کی ضمن میں اور خصوصی طور پر علامت کی بحث میں - SUSPENDED - (IMPRESSION) ہے۔

"دیوانے کا خواب" کا جو احساسی لفظ (EMOTIONAL PHASE) میں لکھا گیا ہے اس میں
 اس لیے کہ لفظ "دیوانہ" کی ماہیت بھی شعور ہی ہے اور خواب کی کیفیت کو بھی
 شعور ہی کیفیت کے مقابل کر دانا کیسا ہے۔ دعویٰ کے ساتھ ہی مثالیں دے کر ثابت کر دیا ہے اور
 غلط فہم کی کیفیت کی مثالیں ڈھیل پڑ جاتی ہیں۔ چنانچہ پرست اور کا یہ تجربہ نہ ملاحظہ ہوتا ہے
 اور نہ ہی اجتماعی لا شعور کے آثار کی ناچی پیکروں سے توجہ مبذول ہو جاتا ہے جس کو زب سے تکی کر رہا
 جاتا ہے۔ کھارے لفظی جو کسی شری تخلیق کا وصف ہے اور دعویٰ طور پر ادب کے فنکار
 ہے مذکورہ بالا شعور اس کیفیت و وصف (IMAGINATION) سے ہر حال میں تیز خواب جو ایک
 تجربہ ہے اور لا شعور کے دورہ کی ایک کیفیت بھی جواز خود کثیر الجہت ہے "ذہنی شعور شخص
 کے توسط سے ہی اس کی ترسیل ہو سکتی ہے اور محدود ذہنی ہوش ہی اس کی ترسیل کا حق رکھتا
 ہے۔ مزید براں شعور اور لا شعور کے وصل سے لفظ مکان اور زمان سے قطعی نسبت پیدا
 کرتا ہے اعداد احساسی حلقہ کی تکمیل بھی کرتا ہے جو از خود لفظ کے وجود کا ثبوت ہے۔ دیوانے
 کے ذہن "دماغ اور اس کے شعور کا حال مشتبہ ہے اور ایک مشتبہ چیز سے دوسرے مشتبہ عنصر
 کی تلاش نہ (PSYCHOLOGICAL PHASE) کی بازیافت ہے نہ VISIONARY PHASE
 کی دونوں معدوم ہیں۔ چنانچہ عدم سے عدم کا تراخ بے معنی ہی ٹک لادو ہے۔
 اس شعر میں لفظ "خواب" ہی معمر کی تقسیم کے لیے خود کفیل تھا۔ یا لفظ "دیوانہ" زندگی
 کے مفہوم کی بازیافت میں محدود معاون تھا۔ دونوں میں اضافت کا رعب پیدا کرتے ہوئے دونوں
 لفظ بے تیر ہو گئے ہیں۔ چوں کہ علامت امکانات کی طرف ایک اشارہ (POINTER) ہوتی
 ہے بہت زیادہ تنجیم کی حدوں میں داخل گزری جاسے تو تصویریت مجرور ہو جاتی ہے اور
 علامت بننے کے وصف سے بدگفتا رہنے نیچے اتر جاتی ہے۔
 "خواب" سے علامتوں کا رشتہ بہت زیادہ اٹوٹ ہے چنانچہ دیکھا جاسے کہ
 خوابوں کی حقیقت کیا ہے اور اس کو حیثیت علامت ادب میں ہر تہ کا ہونا کب سے ہوا۔
 یہ گروہی وصف میں لکھا گیا ہے: "خواب کی تحدید خود غریبی میں متناظر ہو جاتی ہے خوابیہ شخص

کہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنا دنیا کا آمر مطلق ہے اور ہر چیز اُس کے قبضہ قدرت میں ہے۔ اس کی بنائی ہوئی دنیا میں کوئی داخل نہیں ہو سکتا اور نہ کوئی بیرونی مدد اپنی بازگشت پیدا کر سکتی ہے۔ کوئی پرندہ پر نہیں مار سکتا، (بحوالہ سبلازم۔ ٹی جی ویسٹ ص ۷۸) فرائیڈ کے پاس خواب و حقیقت اپنا نوعیت کے لحاظ سے نیم وحشی اور طفلانہ بن جاتی ہیں۔ جب کہ زندگی خواب کو اظہار کی علامت اور موثر ذریعہ اظہار گردانتا ہے وہ کہتا ہے کہ نیک ایسے تناظر کے لیے جس کا کوئی تصور لفظی ہاتھ نہ آ سکے، سبیل ہی سب سے بہترین ذریعہ اظہار ہے۔ علامت کا عقلی منہر عقلیت کے استدلال پر مبنی ہو سکتا ہے مگر غیر عقلی عنصر کسی بھی تشریح اور تفہیم سے ماورائیت برتا ہے جسے صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔

شعور، علامت، شعور اور خواب کے تعلق سے پائل ولیری ادبی علامت کی توجہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ خواب کے تجزیوں کے ذریعہ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے شعور پر لا شعور کیسے حملہ آور ہوتا ہے اور کس طرح خواب کے یہ حملے ذہن کے تجزیوں اور تصورات کے خلاف اپنی ایک الگ دنیا بسا لیتے ہیں اور خود کو حقیقی روپ میں پیش کرتے ہوئے ہماری گہری حسیت کے ساتھ تبدیل بھی ہوتے رہتے ہیں۔ اور اپنی الگ وجہ جواز بھی دھار لیتے ہیں۔

(STEVENS, IMAGINATION AS VALUE - P-101)

اپنی بحث کے اختتام میں نتیجہ اخذ کرتے ہوئے وہ رقمطراز ہے کہ ”شاعری کی دنیا میں یہ سارا PROCESS شاعر کے اندر جنم لیتا ہے۔ یہ عامش کی طرح آنا فانا و قوع میں آتے ہیں اور اسی انداز سے فراموش بھی ہو جاتے ہیں۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ ہم حادثوں کا مطلق ارادہ بھی نہیں کر سکتے۔ اور زندگی کے ایسے لمحات بھی ہوتے ہیں جن میں ان کا شبہ تک نہیں ہو سکتا اور نہ ہی ارادہ کیا

ساختوں کی تشکیل ہو پاتی ہے: CHANCE GIVES THEM AND CHANCE TAKE THEM WAX) انسان ایسے لمحات فانی کو ابدیت عطا کرنے کے لیے ادب کا ہمارا ایسا ہے۔

یہ تجربات خود بخود کثیر الحجت نوعیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ آدمی چلتا سیکھتا چاہے تو سوچ کر نہیں سیکھ سکتا۔ (G. HOUGH - IMAGE & EXPERIENCE P. 126)

جہاں چہ ادبی علامتیں ہر فرد کے منفرد لہجے، مزاج اور لا شعور کے متعلق غرائز ہوتی ہیں
 اپنی توجیہ کراتی ہیں۔ زبان ایک ایسا آلہ ہے جو ذہنی تصورات یا احساسات کو پوری درستی
 کے ساتھ بعینہ پیش کرنے سے قاصر ہے۔ لہذا علامت مکمل تفہیم کی زد میں نہیں آتی اور اس
 طرح مکمل ابلاغ بھی نہیں ہو پاتا۔ قص کی طرح علامت بھی مجموعی تاثر کا مفہوم دیتی ہے۔
 اس بیان سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ علامتوں کا نجی یا ذاتی اور شخصی پہلو بھی ہوتا ہے اور آفاقی
 پہلو بھی اور اس طرح تفہیم و ترسیل کا معاملہ انفرادی یا سماجی احساسات و تجربات پر مبنی ہو جاتا ہے۔
 مقالے کی ابتدا میں گوش گزار کیا تھا کہ آواز یا صدا سے ہا معنی ایک ایسی طاقت اور قوت
 ہے یا قوت کا اشارہ ہے یا علامت ہے جسے آقبال نے 'زروان' کہا تھا یا جسے 'ابد' کہا گیا ہے
 یا حدیث میں ذکر آتا ہے کہ خدا نے خود کو 'زمانہ' یا 'دہر' سے تعبیر کیا ہے، ہندو فلسفہ میں اوم
 شق بھی آواز ہی کا مفہوم پیش کرتا ہے (در اصل یہ वाक् सत् तत् (واک) ہے) اوم کی تفصیل یوں ہے
 (AA / VU / IM) یعنی (AA) سے آواز نکلتی ہے (VU) سے (CREATION) ہے (VU) سے
 تحفظ یعنی PRESERVATION اور اوم سے تخریب (ABRUADY) (DESTRUCTION)۔
 قرآنی مجید میں خدا تعالیٰ نے خود کو 'نور' کہا ہے اور اس کی تشریح کئی مثالوں کے ذریعہ
 فرمائی ہے۔ مگر خدا کی جانب اشارہ کرنے والی علامت "نور" ہماری تفہیم کی حدود میں مکمل
 نہیں آسکتی۔ ہم صرف اس کی نوعیت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ ہو ہو تجسیم نہیں کی جاسکتی۔
 ابتداءے آفرینش سے تا حال انسان کا شعور اور لا شعور کم و بیش اسی فکر میں
 سرگرداں ہے کہ حقیقت کا سراغ مل جائے۔ انسانی فکر کے مجسم پیکر فنون لطیفہ کی شکل میں
 موجود ہیں۔ آواز۔ اوم۔ لفظ۔ پیکر۔ علامت؛ یعنی تخلیق کا محافظ آواز۔ ارادہ!!
 اور اس آواز کی بازگشت ہی انسانی وجود ہے! جواز خود تفہیم کی سبیلیں اپنا تا رہا ہے۔
 قیامت کے قائم کیے جانے کے بارے میں ایک ایسا آواز کا ذکر آیا ہے جس سے ساری
 کائنات درجہ درجہ ہو جائے گی اور دوسری آواز سے فرد سے ہی انھیں گے اور دوسری جزا قائم ہوگا
 چنانچہ لفظ سے علامت اور ادب نیز فنون لطیفہ۔ اس آواز ابدی کی علامت ہیں جس کو

قرۃ العین حیدر نے ”میرے بھی صنم خانے میں“ تراشیدم پرستیدم، شکستم (تخلیق، تحفظ اور تخریب) سے تعبیر کیا ہے۔ غالب نے بھی کہا تھا۔ ”میری تعمیر میں مضمر ہے ایک صورت خرابی کی“، ”عبادت رقی کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا“

چنانچہ لفظ ”آواز“ ہے ”میں اور آپ آواز ہیں۔ یہ دنیا اور اُس کے لوازمات آواز ہیں اور آواز ابدی ہے۔ ابدی وقت کے مقابلے میں انسانی وجود کا مستعار بھی اس عظیم علامت لفظ یعنی ”آواز“ کے اطراف طواف کر رہا ہے۔ بقول اقبال کبھی ”کر ملک نادان کی طرح اور کبھی ”کر ملک شب تاب“ کی حیثیت سے کون کیا ہے اس کی نشان دہی مشکل ہی نہیں محال ہے۔

اس لیے کہ: نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈوبو یا بھگو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا (غالب)

”میں“ خدا کے ساتھ تھا اس کے ارادے میں تھا۔ لفظ بلکہ ”آواز“ بنا۔ وعیان ثابتہ کے تحت ہوں۔ اور اہدیت کی تلاش میں سرگرداں۔ مَن عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ۔ پھر علامت کب تفہیم ترسیل و ابلاغ کئی کی عقل ہی سکے گی؟

(دیکھیں شور یونیورسٹی ترمینل کے سینار منقذ مارچ ۱۹۸۲ء میں پڑھائی)

۱۹۷۱ء سے آج: • المیہ شاعری پر خارجیت کا اثر

ایک ایسی قوتوں سے ہے جس کا کوئی نام نہیں، کوئی روپ نہیں، کوئی واضح خاکہ اس کے ذہن میں نہیں وہ خود اپنے آپ سے نبرد آزما ہے اپنے مستقبل کے اس امکان سے برسرِ پیکار ہے جو بھیانا ہے، غیر یقینی ہے، خطرناک ہے، ایک پھیلتی ہوئی اجتماعی تعلیم کا سایہ اس کی ساری داخلی اور افراد آزادی کا دشمن بن چلا ہے۔ اس اداراتی جھنور کے خلاف اس کی آواز کمزور سے کمزور ہوتی جا رہی ہے۔ اسی احساس سے پیدا ہونے والا غم اس احساس کے پس منظر میں ضم لینے والی مایوسی ہزاروں سال کے ہر غم سے بالاتر زیادہ گہری اور زیادہ محیط ہے۔ ۵

اختر شاہ خاں

المیہ شاعری پر خارجیت کا اثر

خارجیت کے رواج کی بدولت المیہ شاعری کی فکری اور جذباتی گہرائی متاثر ہوتی ہے۔ خارجیت کے باعث اگر رجائی احساس بیدار نہ ہوتا ہو تو ایسی منفی کیفیات جنم لیتی ہیں جنہیں ہم غم کا مقدس اور داخلی نام نہیں دے سکتے بلکہ جنہیں خوف، تشویش، ہیجان اور اضطراب جیسے تصورات کے تحت واضح کر سکتے ہیں جب یہ کیفیات ختم ہونا شروع ہوتی ہیں اور خارجی ماحول کا خاکہ ذہن میں واضح ہونا شروع ہوتا ہے تو اس وقت خارجی ماحول کے علم میں اضافہ کی بدولت یا کسی نظام فکر سے وابستگی کے ذریعہ ہمارے احساس اور خیال میں وہ رنگ پیدا ہوتا ہے جس کی معنوی وابستگی سماجی عمل سے ہوتی ہے۔ اس طرح گزشتہ چند ہول میں ہندو ادب ان تمام فیصلہ کن راستوں سے گذرا جو خارجیت پسندی کے سبب ابھر آتے ہیں۔ اس دور کے شاعر کو ہم دو قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں اک تو وہ شاعر جو جدید فلسفیانہ تصورات اور بعض مخصوص نظام حیات کے پابند ہو گئے اور پوری حیات پر اپنی فلسفیانہ اور تحقیقی نگاہ نہ ناویہ نگاہ سے غور کرتے رہے۔ دوسرے وہ شاعر جنہوں نے کسی ایسی وابستگی سے انکار کیا اور قدیم روایات پر اڑے رہے ان کے لیے خود کی اپنی داخلیت کافی تھی مگر داخلیت کو مکمل ہو چلی تھی۔ اس کا خارجی تغیر سے کوئی ربط نہ تھا۔ شاعری کے ماحول سے ان کی وابستگی شخصی اور سطحی تھی ان کا رویہ تمدنی و اجتماعی نہ تھا۔ اگر ان کے پاس اپنی شکست خوردہ داخلیت کے باعث پیدا ہونے والے عناصر موجود تھے تو نہ ان میں وسعت تھی نہ گہرائی۔ ان کا الم کچھ اتفاقی اور ذاتی تعینات سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اور نہ اس میں وہ ہمہ گیر مہیا ہو سکی جو اثر کی ساری عظمت کی ذمہ دار ہے اس لیے ہم اس دور کی داخلی شاعری کے لیے پہلو کو نظر انداز کرتے

نہایت پر غور کرتے ہیں کہ الیہ شاعری خارجیت پسند شعرا میں کس درجہ اور کس منزل پر رہی اور ان کے اچھڑنے کے اسباب کیا تھے۔

خارجیت پسند شعرا کا فکری سرمایہ چند ایسے نظام فکر تھے اور چند ایسے سماجی اور تمدنی مقاصد تھے جن کے تحت ان کی شاعری اشارہ کرتی رہی۔ ہندوستان میں سیاسی آزادی اور اشتراکیت کے دو بڑے سرمایہ مقاصد تھے جن کو شعرا نے اپنی شاعری کا بنیادی موضوع قرار دیا اور اس میں کمال اظہار کرنے لگے جو ان مقاصد میں کامیابی سے نمودار ہو سکتی تھی۔ ان کے لہجہ میں ایک جوش تھا۔ ان کے اظہار میں ایک مسترت تھی۔ ان کے پیام میں خلوص تھا اور کہیں بھی قنوطیت اور المیت کا نام و نشان نہ تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انسانی شعور کا سفینہ اپنے ساحل پر پہنچ رہا ہے مگر اس عمر بعد خارجیت کے اندر کچھ گہرے خوف تھے ایسے خوف جن کا اظہار مصلحتاً نہیں ہوتا تھا بلکہ جب کوئی انداز ہو تو اوجالے اندیزوں میں گھلے پلے تھے۔ یہ داغ داغ اُجلا شہ گزیدہ سحر کا احساس شعرا کے شعور پر چھایا۔ منزل پر آنے کے بعد یہ معلوم ہوا کہ منزل جھوٹی ہے، حقیقی منزل بہت دور ہے۔ اس طرح اشتراکیت کے سامنے سے وابستہ شعرا اپنے امید کی روشنی کم ہوئی اور یاس والہم کی جدلیت پیدا ہوئی۔ خارجی ماحول کی فولادی مخالفت کی وجہ سے آرزوؤں کے عمل متزلزل ہونے لگے۔ خارجیت کے علم بردار شعرا اور ادیبوں کے لیے یہ بڑا نازک وقت تھا۔ پہلے تو ان کو یہ تشویش تھی کہ ایسے مقاصد میں وہ سارا ایمان باقی رہے جو ان کی فکر کا سارا سرمایہ تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ اس ایمان و ايمان کی بنیادیں سماج میں مستحکم ہونی چاہئیں مگر اس کے لیے مزید نفسیات اور جذباتی گرائیاں و کار تھیں مگر جھوٹی منزلوں اور دھندلے اجمالوں کے انتظار میں گہری جذباتیت کا غریبہ لگائی تھی اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ آزادی کے بعد شاعری میں ایک ایسی منفی انفرادیت اور داغیت پیدا ہونے لگی جو خارجیت کی طرف ایک بیمار و عمل کارو پ رکھتی ہے۔ ان کے سہارے غزل کا رواج شروع ہوا اور خارجی نقطہ نگاہ سے وابستہ رہنے والے شاعر ایک عجیب و غریب فراریت کا شکار ہو گئے۔ اس فراریت میں شخصی زندگی کے آلام اور مستریات کا احساس تھا جس نے خارجی حقیقت کا ایک رسمی اور سطحی خول ان کی شاعری پر چڑھا رہا مگر اب یہ

[illegible]

منیر احمد شیخ

پھر موج ہو اپنی چال

پھر وہ بادل جو صبح دم سے ہاتھی کی شکل میں آسمان پر منجد ہو کر ٹھہرا ہوا تھا، تیز ہوا کے چلتے ہی ٹھنڈا شروع ہوا۔ پہلے اس کی سونڈ غائب ہوئی، پھر بڑے بڑے کان غائب ہوئے، پھر ایک ایک کر کے پاؤں روٹی کے چھوٹے چھوٹے گالے بن گئے، مگر اس کا گرانڈیل پیٹ جو بہت پھیلا ہوا تھا، بڑی دیر تک نظر آتا رہا، مگر ہوا اب اس قدر تیز ہو گئی تھی کہ وہ بھی آہستہ آہستہ بھر بھرتا ہوا بکھر کر لگا جیسے سوچی کا بسکٹ مٹھی میں دبائے سے چھوٹے چھوٹے دانوں میں بدل جاتا ہے۔ وہ یہ منظر چارپائی پر ایسے ایسے بڑی دیر تک دیکھتا رہا۔

پھر اس نے اپنی آنکھیں ملیں جو رات کی گہری نیند سے سُرخ ہو رہی تھیں اور جانا چاہا کہ وہ کہا ہے اور ابھی ابھی کیا خواب دیکھ رہا تھا۔ مگر یہ خواب تو نہیں تھا۔ اس کی آنکھ اندھیرے میں کھل گئی تھی اور اس نے صبح کی سپیدی میں آسمان کو دیکھا اور بڑی دیر تک دیکھتا رہا حتیٰ کہ تیز ہوا چلی اور اس کا وجود تھکا ہوا شدہ رخ ہو گیا، تیز ہوا اس کے جسم اور گالوں سے چھوٹی تو اس کا سویا ہوا جسم جھانکنے لگا اور اُن نے سوچا کہ وہ خواب میں ہے کہ ہوش میں۔

یہ کتنا بڑا ہاتھی تھا جو ہوا کے سامنے نہیں ٹھہر سکا۔ ہوا جب تیز ہو گئی تو اس نے دیکھا کہ وہ اپنے ساتھ گرد و غبار کا ایک طوفان لیے چلی آ رہی ہے جس میں غصے و خاشاک کے علاوہ بڑے بڑے مضبوط درخت بھی سائیں سائیں کرتے زمین پر گر رہے گئے۔ اس نے اُٹھ کر کھڑکی کے پٹ بند کرنے چاہا، مگر طوفان اب اتنا تیز تھا کہ وہ جو نہی کھڑکی کے پٹ آپس میں بلاتا، وہ ہوا کے تیز چلنے سے پھرتی تھی، کہ ہٹ جاتے اور اس کے ساتھ ہی گرد و غبار کا اچھم مکرے کے اندر آن گرتا۔ اسے گرد و غبار سے بڑھا

زرت تھی۔ اپنا کمرہ اس نے بہت دنا بھا کے رکھا ہوا تھا اور اس کے اندر ایک اپنی لنگ دنیا نما کچی تھی جس کا
 سی دنیا سے کوئی تعلق نہیں تھا اور اب جس باہر کی دنیا ہوا کے ساتھ اس کے سجے ہوئے کمرے میں مذہب و سنی
 رہنے لگی تو اس نے دیکھا کہ باہر کی دنیا میں خاصی گڑبہ اور یہ گڑبہ اندر کی دنیا بگاڑنے کی خاصی سکت
 رکھتی ہے۔ وہ گھبرا یا۔ کھڑکی کے پٹ کے ساتھ اب سارے گھر کے دروازے بھی بجھنے لگے۔ یوں
 نائی دیتا تھا کہ زمیں بھی پھٹ رہا ہے اور ہمارا آسمان روٹی کے گلے بن کر اڑ رہا ہے۔ جیسے زلزلہ سا
 اڑ رہا ہو۔ ہوا کی سیٹیاں اب اتنی تیز ہو رہی تھیں کہ اس نے کانوں میں انگلیاں ڈال لیں مگر یہ آواز تیز سے تیز تر
 ہوتی جا رہی تھی۔ اس نے انگلیاں کانوں سے باہر نکال لیں۔ باہر وہ شور اور ہنگامہ تھا کہ الامان۔ وہ
 بھڑکیا۔ کہیں قیامت تو نہیں آنے لگی۔ تیز ہوا کے بعد سیاہ بادلوں نے زمیں کو پھر اندھیرے میں لپیٹ
 لیا۔ پھر ان میں گرج پیدا ہوئی۔ تیز روشن بجلی چمکنے لگی۔ بجلی کی چمک کے ساتھ اس کی آنکھیں چندھیا نے
 لیں۔ اس چمک سے اس کے کمرے کی ساری چیزیں ایک بار پھر روشن ہوئیں مگر اگلے ہی لمحے میں سب کچھ
 ٹھہ جاتا۔ روشنی اندھیرا، روشنی اندھیرا، ایک چمک چل گیا تھا اُسے پھر لگا کہ قیامت آ رہی ہے۔ بادل
 ٹھل کے برسا۔ وادی میں چاروں طرف جل قفل ہو گیا۔ ہارشن جب ڈک گئی تو بادل کی چادر پھٹی اور پھر
 پہاڑوں سے ٹکراتی ہوئی ایک ہند اس کے کانوں میں آئی :

”اے شخص! اٹھ کہ تو کب تک سویا رہے گا جس کو تو خواب بگھتا ہے وہ حقیقت ہے، ہم پہلے
 خواب دکھاتے ہیں اور پھر ان کا روپ حقیقت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔“

اس ندا کی گونج بڑھنے لگی۔ یوں محسوس ہوتا تھا کہ پوری وادی میں یہ آواز گشت کر رہی ہے
 اور ہر شجر و بشر اس کی لپیٹ میں آ گیا ہے۔ اس نے کھڑکی کے پٹ کھول دیئے۔ ولوی کے پہاڑوں کی تمام
 چوٹیاں ہارشن سے دھل گئی تھیں اور چوٹیوں پر چٹری کی شاخوں پر سے وہ نشیوں کے موتی بھللا رہے
 تھے۔ اس نے کھڑکی سے باہر سر نکال کے جانا چاہا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ آواز اس کے کمرے کے اندر سے
 ہی پیدا ہوئی ہو اور اس کے کان خواہ خواہ بچ رہے ہوں مگر جو نہیں اس نے یہ سوچا تو وہ ندا پوری وادی
 میں ایک دم پھر گونج گئی۔ وہ ایک لخت بیج اٹھا :

”تم کون ہو؟ اپنے آپ کو ظاہر کرو۔“

”میں تمہارا ہمد ہوں اور یہ جو کچھ تم نے ابھی دیکھا ہے اس سے ڈرو مت کہ یہ تمہارے ہمد کی تفسیر تھی۔“

”مگر بتلاؤ کہ میں کس ہمد میں ہوں اور یہ کونسا وقت ہے کہ دن ہے نہ رات؟“
 ”وقت وہ ہے کہ دونوں وقت آپس میں مل رہے ہیں نہ دن غروب ہوا ہے نہ رات شروع ہوئی ہے اور ہمد میں خود ہوں۔ میری طرف دیکھو اور مجھے پہچانو۔“

”میں تمہیں پہچان بھی لوں تو پھر کیا ہوگا؟“

”پھر تمہیں میری گواہی دینا ہوگی۔“

”یہ کیوں ضروری ہے؟“

”یہ اس لیے ضروری ہے کہ زندہ لوگ اپنے ہمد کی گواہی دے کر ہی اپنے ہمد کو زندہ

کرتے ہیں۔“

”ہمد کا زندہ رہنا کیا ضروری ہے؟“

”اس لیے کہ تم زندہ رہو۔“

”ہں تو زندوں میں ہوں نہ مردوں میں۔ جیسے اس وقت نہ دن ہے نہ رات‘ میں نہ زندہ

ہوں نہ مردہ۔“

”تو پھر تم کس حالت میں ہو؟“

”ہنجرے میں ہوں۔ مگر قمار۔ پھر پھڑپھڑاتا ہوں مگر اڑ نہیں سکتا۔“

”یہ کیا کہا تم نے؟ اڑ نہیں سکتا! تمہارے پر تو کسی نے نہیں قینچے! ان دو پرندوں کو یا

کر دو جو ہنجرے کو ہی اڑا کر لے گئے تھے؟“

”پھر کیا وہ آزاد ہو گئے؟“

”ہاں ہنجرے کو انھوں نے آگ لگا دی۔“

”کتے پرندے ہیں جو اس طرح آزاد ہو سکتے ہیں؟“

”تمام وہ پرندے جن کے پر ہیں‘ جو آزاد فضاؤں میں اڑنا چاہتے ہیں۔“

”کیا تمہاری یہ آواز میں ہی ٹھن رہا ہوں یا ہر وہ پزندہ بھی سُن رہا ہے جو قفس میں ہے۔“
 ”میری آواز مکے اور مدینے۔ یہ جانداروں کے علاوہ پہاڑوں کو بھی سُنائی دے رہی ہے۔“
 ”پہاڑوں کو آپ جاندار کیوں نہیں سمجھتے؟ وہ تو اپنی جگہ سے ہلنے رہتے ہیں اور حرکت تو زندگی ہے۔“

”جب پتھر ملنا چھوڑ دیں تو پہاڑ ہی جاتے ہیں پھر وہ سننے تو ہیں مگر ہلنے نہیں۔“
 ”مگر میری سماعت تو سجد اللہ صبح ہے۔“
 ”پھر تم وہ کیوں نہیں سُنتے جو سیاروں میں ہو رہا ہے۔“
 ”سیاروں کی آواز کون سُن سکتا ہے؟“

”ہر اس شخص نے سُنی جس نے اپنے عہد کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے للکارا کہ اے عہد
 میری آنکھوں میں جھانکو مجھے پہچانو تم میرے اندر ہو۔ زندہ رہنا چاہتے ہو تو مجھ میں سکا جاؤ کہ میں اپنا
 عہد ساتھ ہی لے کے آیا ہوں؟“

”یہ تو پیغمبروں کا کام ہے۔ وہ عہد کی گواہی بھی دیتے ہیں اور اپنے عہد کو تخلیق بھی کرتے ہیں۔“
 ”پیغمبر مثال اسی لیے بنتا ہے کہ اس کی صفات آگے چلیں۔ تم پیغمبر نہیں ہو مگر پیغمبرانہ شان
 تو تمہارا بھی خاصہ ہونی چاہیئے۔“

”اے میرے عہد میں گواہی دیتا ہوں کہ میں نے تمہاری آواز کو سُنا اور تمہیں پہچان لیا۔“
 ”گواہی دو کہ تم نے مجھے اس طرح پہچانا کہ میرے اندر جو ظالم تھا تم نے اس کو للکارا۔“
 ”میں گواہی دیتا ہوں کہ میں نے اپنے عہد کے ظالم کو للکارا۔“

”یہ گواہی میں نے زبان سے بھی دی اور خون سے بھی کہ زمانے کے ماتھے پر یہ تحریر نقش
 ہو جائے اور آنے والی نسلیں دیکھیں کہ گواہی کا رشتہ اتنا زبان سے نہیں جتنا خون سے ہے۔“
 ”میں خون سے گواہی کیسے دوں کہ میں اپنے تئیں اس وقت بے حد کمزوری محسوس کر رہا ہوں؟“
 ”یہ کمزوری احساس کی ہے، خون سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔“

”میں کمزور ہوں۔ میں نے کتنی مرتبہ اپنی حالت کو بد لنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارے مگر

میں نے دیکھا کہ مجھ میں اتنی ہمت نہیں۔
 ”مت کہہ کہ تو کمزور ہے۔ تو مضبوط تھا اور مضبوط ہے۔ کمزور تو اس وقت ہوتا ہے جب
 جبر کے آگے لیٹ جاتا ہے اور اسے ہمتا ہے۔“
 ”جبر میرا مقدر ہے“ اسے شاید مجھے ہمتا ہی ہے۔
 ”جبر اسی وقت تک مقدر ہے جب تک تو اس کے آگے سینہ تان کے کھڑا نہیں ہوتا۔“
 ”مجھے ہمت دو کہ میں جبر کے پنجے میں پنجہ ڈال سکوں۔“
 ”کیا تم ان دو پرندوں کو بھول گئے ہو جو قفس ہی کو لے کر اڑ گئے تھے۔“
 ”میرا پنجرہ ہمت بھاری ہے۔“

”ہر پنجرہ بھاری ہی ہوتا ہے۔ پنجرہ بنانے والا دست و بازو دیکھ کے ہی پنجرہ بناتا ہے۔
 عبرت ہے؛ عبرت ہے کہ آزاد ہونے والے یوں بھی جبر کا منہ توڑ کے رکھ دیتے ہیں۔ عبرت کہ میں ان
 پرندوں کو اپنے جہد کی گواہی دیتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ عبرت کہ جو عہدا اپنے پیغمبروں میں جذب ہر کے
 اپنا اعلان کرتا تھا اب وہ عہداں دو پرندوں کی پرواز میں اپنے زندہ ہونے کی شہادت دیتا ہے۔“
 ”مگر یہ بھاری وقت ہے۔ آئینے میں اپنی صورت دیکھتے ہیں تو سامنے ایک خونخوار
 دشمن دکھائی دیتا ہے۔ جبرے پھیلے ہوئے آنکھیں باہر کونکلی ہوئیں اور ہاتھ آگے کو بڑھتے ہوئے
 جیسے گردن دبا دینے کی کوشش میں ہوں۔“

”یہ دشمن تمہارے اندر ہے۔ آئینہ ہمیشہ فریب نہیں دیتا۔“
 ”یہ دشمن پہلے تو باہر تھا اب اندر کیوں کر آ گیا؟“
 ”دشمن کو تم نے خود پالا پوسا ہے۔ بڑا کیا ہے۔ یہ باہر تھا اور جب تک باہر تھا تم اس
 کو پہچان سکتے تھے اب تو یہ خون میں زہر کی مانند اتر گیا ہے۔“

”روحوں کو بلاؤ۔ چرنی گھماؤ۔ میں ان سے پوچھوں کہ میرے خون میں یہ کون اتر گیا ہے۔“
 ”روحیں اب نہیں آتیں۔ وہ آں کے کریں گی بھی کیا۔ یہ زمانہ اب ان کی زبان نہیں سمجھتا اور
 یہ بھی ہے کہ زمانہ پھلی روحوں سے رہنمائی حاصل کرنے کا قائل نہیں۔ یہ اپنی روح اپنا اعلیٰ قوتوں سے

خود پیدا کرتا ہے جو حمد کی روح ہوتی ہے۔“

”باطن کے زہر کو کیوں کر صاف کر دوں؟“

”باطن کا زہر منافقت ہے۔ دشمن کو دیکھ کے تمہیں آداب یاد آجاتے ہیں۔ مذہب کے نام پر تم اب بھی فریب دے سکتے ہو۔ کیسے کہیں گے؟“

”مت گالی بلو کہ اب میری شکل پر پہلے ہی نحوست برس چکی ہے۔ میں لعنتوں اور بددعاؤں کے جنگل میں ہوں۔ بددعوں میں بگڑا ہوا۔ منافقت پہلے باہر تھی۔ اب اندر اتر چکی ہے۔ ایمان ہی چکی ہے۔ میں خدا کو بھی بیچتا ہوں، رسول کی قیمت بھی لگا دیتا ہوں۔ میں عقیر ہوں مگر میری ذہن کا ہی اب میری طاقت بنتی جا رہی ہے۔“

پھر یوں ہوا کہ وہ ہندو اس کے کانوں میں گونجی تھی ذرا دیر کے لیے خاموش ہوئی تو اسے یوں لگا کہ وہ صدیوں کی چُپ میں بے بس پڑا آسمان کو گھور رہا ہے۔ اس کے کانوں کے پردے پھر بجھنے لگے۔ یوں لگا جیسے باہر لوگوں کا شور ہو۔ اس شور سے پتہ نہیں کیوں اسے اپنے اندر طاقت کا احساس ہوا پھر اس نے اپنے آپ کو گالی دی کہ وہ مدت سے اس شور سے کنارہ رہا ہے۔ اس نے کہا کہ میں اپنے بھائیوں سے الگ ہوا اور بددعوں نے مجھے گھیر لیا۔ یہ میرے بھائی بند ہیں۔ ہم سب بھائی ہیں۔ ابھی یہ لفظ اس کی زبان پر تھے کہ وہ ہندوؤں کو غیجیے ہوا میں کسی نے کوڑا مارا ہو۔ اس نے دہشت سے آنکھیں میچ لیں۔ ہمارا کی سنسناہٹ کہہ رہی تھی :

”پھر سنا ان لوگوں کو آدم کے دونوں بیٹوں ہابیل اور قابیل کا سچا قصہ۔“

جب دونوں نے نیاز چڑھائی پھر ایک یعنی ہابیل کی نیاز قبول ہوئی اور قابیل حسد سے جل گیا۔ کہنے لگا میں تو ضرور تیری جان لوں گا! ہابیل نے کہا: کیوں میرا کیا قصور ہے؟ اگر تو مجھے مار ڈالنے کے لیے اپنا ہاتھ بھر چلائے گا تو میں تیرے مارنے کے لیے اپنا ہاتھ تجھ پر نہیں چلاؤں گا۔ میں تو اللہ سے ڈرتا ہوں۔ میں تو یہ چاہتا ہوں کہ تو میرا اور اپنا دونوں کا گناہ سمیٹ لے اور دونوں میں شریک ہو جائے کہ ظالموں کی یہی منزل ہے

آخر قابل کے نفس نے اُسے یہی سمجھایا کہ اپنے بھائی کو مار ڈالے۔
 پھر قابل نے ہایل کو مار ڈالا اور خسارے والوں میں شریک ہو گیا۔
 پھر اللہ تعالیٰ نے ایک کو آ۔ بھیجا جو زمین کو کریدتا تھا اور دوسرے
 مردے کو اس میں پھپھاتا تھا۔ اس کو یہ بلکانے کو کہ اپنے بھائی
 کی لاش کو کیوں کر چھپا لے۔ پھر قابل پکارا۔ ہاے خرابی! میں اس
 کو تے سے گیا گذرا ہوں کہ مجھ سے اتنا نہ ہوسکا کہ اس کو تے کی طرح
 ہوتا اور اپنے بھائی کی لاش چھپا دیتا۔ پھر لگا پچھتانے۔“

اس نے بھائی کے پچھتانے کا قصہ سنا اور غمزدہ ہوا اور لگا غور کرنے کہ اس قصے میں ہم
 کے لیے کتنی عبرت ہے اور جوں جوں وہ اس قصے پر غور کرتا اسے اپنے آپ ندامت ہوتی کہ بھائی
 بھائی کے درمیان جب نفس آ جاتا ہے تو وہ کتنا بدل جاتا ہے۔ پھر اس نے ظالم بھائی کے پچھاؤے
 یاد کیا اور پکارا کہ اے آواز مجھے طاقت دے۔۔۔۔۔ طاقت دے کہ میں وہ نہ کروں جو قابل۔
 ہایل سے کیا۔ وادی پھر گونج سے پھٹنے لگی:

”گواہی دو کہ تمہارے پرد و بال میں ابھی طاقت ہے! گواہی دو
 اپنے زندہ ہونے کی! گواہی دو کہ ظالم کو تم نے خاک میں ملادیا!
 گواہی دو کہ لفظ کو تم نے خون سے تحریر کیا! گواہی دو کہ
 تمہارے حمد نے تم کو تمہاری ذات میں پہچانا کہ میں اس میں ہوں
 اور یہ مجھ میں ہے۔ میں زندہ ہوں اور میرے ساتھ یہ بھی
 زندہ رہے گا۔“

وہ تیز ہوا پھر چلنے لگی تھی کہ جس کے آگے ہاتھی بھی پھل گیا تھا۔
 اب وہ پورا جاگ چکا تھا۔

وہ راستہ....

(اپنے مرحوم بھائی شاد ٹکنت کی یاد میں)

وہ راستہ جو ترے گھر کی سمت جاتا ہے

وہ راستہ مجھے ہر روز کیوں بلاتا ہے

میں جانتا ہوں کہ اب تو وہاں نہیں رہتا

ہماری طرح سے رنج و الم نہیں سہتا

کسی عزیز سے اب حالِ دل نہیں کہتا

یہ راستہ تو فقط رہ گزر ہے کچھ بھی نہیں

مکانِ منظرِ دیوار و در ہے کچھ بھی نہیں

وہ راستہ جو مرے دل کی سمت آتا ہے

وہ راستہ ترے نقشِ قدم دکھاتا ہے

لیکن دل مجھے کس چاؤ سے بلاتا ہے

”میں تم کو چھوڑ کے جاؤں بھلا یہ ممکن ہے“

تمہارے دل کو دکھاؤں بھلا یہ ممکن ہے“

یہ میرا جسمِ ترا، میرا پیر ہن تیرا

یہ انجمن ہے مرغا رنگِ انجمن تیرا

زبان میری ہے پیرا یہ سخن تیرا

سکونِ قلب بنا ذکرِ دل شکن تیرا

کھڑا ہوں دیر سے بنِ فعلِ اشکِ بونے کو

ہنسی کے آمرے دامن میں جذب ہونے کو

شاد ٹکنت کی یاد میں

زمین کو کچھ اس طرح اُلٹا گھمائیں

کہ سب گردشیں وقت کی اک پل کو ٹھہر جائیں

بس ایک پل کے لئے

اسی موڑ پر تو دوبارہ ملے

ان ہی ریتورانوں میں بیٹھیں اسی میز پر تجھے نظمیں سنیں

انہی راستوں پر چلیں

کہ جو گھر کی چوکھٹ پر یوں ختم ہوں۔ دن نکلنے لگے۔

بس اک پل کے قدموں کی مانوس آہٹ ہو

اور رات سینے میں ڈھلنے لگے

مگر ایک پل وقت کے آسمان پر

عجب ہکشاں ہے، کبھی میں نے سوچا نہ تھا

اک آنسو۔ اس آئینے میں تیرا چہرہ

کبھی میں نے دیکھا نہ تھا

ابھی تیری آواز کا بیجِ دھرتی میں بویا

ابھی تیرے چہرے کو مٹی سے دھویا

تو چکے خد و خال تیرے

غناصر کی تہذیب میں

ستاروں کی ترتیب میں

عبدالطہار الحق

غزلیں

وجود پر انحصار میں نے نہیں کیا تھا
کہ خاک کا اعتبار میں نے نہیں کیا تھا
سفید بيشم کی اوڑھنی میرے ہاتھ میں تھی
مگر اسے داغ دار میں نے نہیں کیا تھا
یہ بنیادی کا خورے صحن میں بہت تھی
مگر اسے بے قرار میں نے نہیں کیا تھا
ملا تھا خورجین میں لیے میرا کاسہ سر
مگر اسے شرمسار میں نے نہیں کیا تھا
کہیں سے یک نخت زندگی میری کاٹ دیا
جو راستہ اختیار میں نے نہیں کیا تھا
نمون تلے روندہ نے خوشی سے مگر یہ سن لے
گناہ اے شہسوار میں نے نہیں کیا تھا
دکھائی دینے لگا وہ اک تیسرا کنارہ
ابھی جوانی کو پار میں نے نہیں کیا تھا

غروب کا وقت تھا مقرر سوچل پڑا میں
کسی کا بھر انتظار میں نے نہیں کیا تھا

نشان اس رات کا بہت دیر تک رہے گا
یہ بوسہ غم فرا بہت دیر تک رہے گا
فضا میں شمشیر ایک لمحہ دکھائی دے گی
مگر لہو میں مزا بہت دیر تک رہے گا
بدل چلے گی وفا کی تعریف مکتبوں میں !
کہ ساتھ اک بے وفا بہت دیر تک رہے گا
فرا ت اور غیل کی حسینائیں اٹھ پڑیں گی
کہ سامنے آئینہ بہت دیر تک رہے گا
رہیں گے جسموں پہ سر بہت دیر تک سلامت
سروں پہ اک بادشہ بہت دیر تک رہے گا

نئے سپاہی بلائے جائیں گے لشکروں میں
گھروں میں ماتم بپا بہت دیر تک رہے گا

ادب جعفری

نصرت چودھری

غزلیں

ہوا کی چال پہ ممکن نہیں نظر رکھنا
تھیلیوں پہ دُعا کو سنبھالی کر رکھنا
کوئی صدا کوئی آواز یا نہیں نہ ہی
نگاہ بھر بھی اسی راہ گزار پر رکھنا
نہیں ہے سہل اجالوں سے رابطہ ہونا
بنامِ دل سرد اماں کوئی شعور رکھنا
خبر نہیں کہ کہاں تک ہے دشتِ تنہائی
مگر وجود کی پرچھائیوں کو گھر رکھنا
بس ایک خواب جسے ایک خواب کہہ سکو
نہ جانے کیا ہے جسے دل میں عمر بھر رکھنا
قدیم ہے یہ روایت مرے قبیلے کی
کہ وہ جو دوسرے اس کو قریب تر رکھنا

نگہ کے اپنے ہی موسم ہیں اپنی ہی دھن ہے
ادا نگہ پہ بھروسہ نہ اس قدر رکھنا

نہ بادِ باں نہ سفینہ نہ ناخدا کوئی
نہیں ہے بحرِ محبت میں آسرا کوئی
خود اپنے بلائے میں غلصہ ہی میں نہیں شاید
قبول ہوتی کہاں سے مری دُعا کوئی
مرا وجود مجسم زبان تھا پھر بھی
سمجھ سکا نہ مرے پیار کی نوا کوئی
ہمارا رشتہ دُکھوں سے بہت ہی گرا ہے
کبھی ہمیں نہ بلا سکے کاراستا کوئی
ہزار شکر کہ احساں کسی کا ہم پہ نہیں
ہم ایسے لوگ نہیں رکھتے مدعا کوئی
بجا کہ معدنِ ہستی لاکِ غرق ہوں مگر
مجھے بھی میرے کی صورت تراشا کوئی

سنگ رہی ہوں ازل سے مگر ہیں لبِ خاموش
جہاں میں ضبط کی نصرت ہے انتہا کوئی

موسیٰ کلیم : برقی آسٹینائی

مخدوم صاحب اور میں

نومبر ۱۹۶۸ء کی بات ہے بزم الکشاں مشیر آباد حیدرآباد نے اپنے سالانہ جشن کے سلسلے میں ایک مشاعری منعقد کیا تھا اور مخدوم صاحب نے اس مشاعرے کی صدارت کی تھی۔ مغل مشاعرہ میں سامعین کی تعداد اتنی تھی کہ ہال کچھا کچھ بھرا ہوا تھا۔ مشاعرے کے آغاز کے قبل مجھ سے خواہش کی گئی کہ میں مخدوم صاحب کا "خیر مقدم" کہوں۔ چنانچہ میں نے ان کا خیر مقدم شروع کر دیا تو میرے پہلے ہی جملے پر مخدوم صاحب چونک اٹھے۔ میں نے کہا۔ "مخدوم صاحب کو میں نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔" یہ سن کر وہ مجھے حیرت سے دیکھنے لگے اسی لیے کہ ہرگز تک نہ مجھے ان کے ہم نشین کا شرف حاصل ہوا تھا اور نہ کبھی کہیں تفصیلی یا اجالی ملاقات ہوئی تھی۔ میں نے ان کی حیرت کو دور کرنے کے لیے "خیر مقدم" کو جاری رکھتے ہوئے کہا کہ میں ایک دلچسپ قصہ بیان کرتا ہوں جس سے میرے بیان کی حقیقت واضح ہو جائے گی۔ ہر میسٹی ٹنگ بارج پنجم ایک شخص ملاقات کا وقت لے کر ان کی خدمت میں حاضر ہوا اور کہا۔ "میں نے یور میسٹی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔" ہر میسٹی حیرانی سے اسی کو دیکھنے لگے تو اس نے وضاحت کی۔ "یور میسٹی کی تاج پوشی کے موقع پر جب یور میسٹی کاشاندار جلوس نکلا تھا اور جب یور میسٹی ایک شاہراہ سے گزر رہے تھے تو ہزاروں لوگوں کا بے یور میسٹی کو دیکھنے کے لیے سڑک کی دونوں جانب غنظر تھا۔ میں فرادیر سے پہنچا تو مجھے کوئی جگہ نہ ملی جہاں سے میں بریو یور میسٹی کو دیکھ سکتا۔ چنانچہ میں ایک درخت پر چڑھ گیا اور ایک موٹی سی شاخ پر جو سڑک کے پچھون پنج تک پہنچ چکی تھی خود بھی پہنچ گیا اور جب یور میسٹی کی سواری گزری تو میں نے یور میسٹی کی سواری کو اتنا قریب سے دیکھا کہ ہزاروں بلکہ لاکھوں کے مجمع میں سے کسی نے

اس قدر قریب سے نہیں دیکھا۔ ”اس پر یو ریجسٹری کو ہنسی آگئی اس کے بعد کیا ہوا اس سے بحث نہیں البتہ مخدوم صاحب کو بھی میں نے اسی طرح بہت قریب سے دیکھا ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں منعقدہ ایک مشاعرے میں ’مخدوم صاحب سے میں اس قدر قریب بیٹھا تھا کہ جگہ کی تنگی کی وجہ سے میرا گھٹنا ان کے گھٹنے کے اوپر سوار ہو گیا تھا لیکن اس کی انھیں پرواہ نہیں تھی کیونکہ وہ فطرتاً ایسے واقع ہوئے تھے کہ گھٹنا تو گھٹنا ان کے سر پر بھی کوئی سوار ہو جاتا تو اس کو خوشی سے بٹھالیتے۔ ان دنوں میں فرسٹ ائیر میں تھا اور مخدوم صاحب ایم اے میں تھے۔ بہر حال مخدوم صاحب اپنی پوری خوشگوار جہاں کے ساتھ مشاعرہ سننے اور درمیان میں دلچسپ فقرے چست کرتے بیٹھے تھے۔ چنانچہ ثابت ہوا کہ میں نے مخدوم صاحب کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔“ اس پر مخدوم صاحب کھلکھلا کر ہنس پڑے میں نے ”خیر مقدم“ جاری رکھتے ہوئے کہا کہ سانولے سلونے مخدوم صاحب نیلی شیروانی سفید پاجامے میں ملبوس تھے اور ان کے سر کے بال ان دنوں کی روایت کے مطابق بٹھے ہوئے تھے۔ جو یونیورسٹی کے طلباء کی ایک پہچان بن گئے تھے۔ غرض میں نے ”خیر مقدم“ ختم کیا اور مشاعرے کی کھڑائی شروع ہو گئی اور جب مسندِ صدارت سے کلام سنانے لگے تو فرمائشوں کی بھرمار ہونے لگی اور سامعین سے ”آخر میں انہوں نے کہا کہ اب میں تھک گیا ہوں تو بادل ناخواستہ سامعین نے انھیں چھٹی دے دی۔

دوسری بار ۱۹۷۰ء میں بزمِ بکشاں نے پھر مشاعرہ کرنا چاہا تو مجھ سے خواہش کی گئی کہ میں کنول پرشاد صاحب کنول اسٹنٹ ڈائریکٹر محکمہ اطلاعات کو مشاعرے کی صدارت کی دعوت دوں۔ جب میں کنول پرشاد صاحب کو ”دعوت“ دے رہا تھا تو مجھے حسین آگے جہان دنوں محکمہ اطلاعات میں کار گزار تھے۔ مجھے دیکھا تو علیک سلیک کے بعد پوچھا کہ کیسے آنا ہوا تو میں نے کہا کہ کنول پرشاد صاحب کو مشاعرے کی صدارت کی ”دعوت“ دینے آیا ہوں تم مجھے حسین نے اپنی ظریفانہ انداز میں کہا۔ ”صاحب اس بزم کی صدارت کے لیے ذرا سوچ سمجھ کر جایئے کیونکہ گذشتہ مشاعرے میں مخدوم صاحب نے صدارت کی تھی تو اس کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔“

مذکورہ سے قبل کی بات یہ دو لمحے خاں نواب کی دیوڑھی موقوفہ چنیل گورنہ میں ماہر القادری صاحب کی

صلابت میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ مخدوم صاحب نے ہائیکلی شیعروانی، سفید پاجامے میں بلوس سٹائل کے سانولے سلوٹے لیکن ایک خاص قسم کی دلکشی، رنگین شہ کے ساتھ اس مشاعرے میں اپنی تازہ نظم ”شاعر“ سنائی، جس کا پہلا مصرعہ یہ تھا:

کچھ تو سب قزح سے رنگت لی کچھ نور چرایا اردوں سے

دوسری جنگ عظیم اپنے عروج پر تھی۔ شہر حیدرآباد میں جابجا ”پناہ گاہیں“ بنی ہوئی تھیں۔ بمباری کے موقع پر ان پناہ گاہوں میں پناہ لینے کی تربیت دی جا رہی تھی۔ اس کے علاوہ رات میں ”بلیک آؤٹ“ بھی ہوتا تھا۔ یعنی اسٹریٹ لائٹ پر مخروطی شکل کے کیاپ لگا دیئے گئے تھے جس کی وجہ سے زمین تک روشنی ایک دائرہ کی شکل میں پہنچتی تھی جس کا قطر تقریباً دو میٹر سے زیادہ نہ ہوتا تھا۔ یہ بھی بمباری کے موقع پر ایک احتیاطی تدبیر تھی۔ آج کا نوجوان نہ پناہ گاہ سے واقف ہے اور نہ بلیک آؤٹ سے۔ ان حالات میں ”میں اور میرے دو ساتھی پیالس ٹاکنیز میں فرسٹ شو دیکھ کر نکلے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ سکند شو پر امتناع عائد تھا۔ تقریباً ۹ بجے ہم رانی ہوٹل میں چائے پینے کی غرض سے داخل ہوئے۔ ہوٹل تقریباً خالی تھا کیونکہ دس بجے سے پہلے ہوٹلوں کو بند کر دینے کے احکام نافذ تھے۔“

ہم نے دیکھا کہ ایک میز کے اطراف چار کرسیوں میں سے ایک کرسی پر ایک میلا سا کوٹ، کرسی کے نیچے ایک پُرانی اور گرد آلود چل رکھی ہوئی ہے۔ میز پر برتن تھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کوئی گاہک کھانے سے فارغ ہو کر ہاتھ دھونے کے لیے گیا ہے اور ویٹ نے ابھی میز کو صاف نہیں کیا ہے۔ اتنے میں ایک صاحب ایک میلے سے سفید شرٹ کو ایک میلے سے گرے (GREY) کلر کے پینٹ میں ان شرٹ پہن کر، کئے ہوئے آئے اور اس کرسی پر بیٹھ گئے۔ میرے بال بکھرے ہوئے تھے۔ ہم کچھ فاصلے پر بیٹھے ہوئے تھے۔ ذرا غور سے دیکھتے ہی یہ سچے سپاہی لیکہ مخدوم صاحب ہیں۔ اس وقت مجھے نیلی شیعروانی، سفید پاجامے اور مرہ پر سلیقے سے جمے ہوئے پنجے ہاتھوں والے مخدوم صاحب میری نظروں میں پھر گئے۔ میں نے اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس کے قریب پہنچ کر سلام کیا اور ہم تینوں باقی تین کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ میں نے مخدوم صاحب سے کہا۔ ”خیریت۔“؟ ”ایسا معلوم ہوا کہ میں نے آگ پر تیل چھڑک دیا ہے۔“ انھوں نے باغیانہ

ہنداز میں جواب دیا کہ ”ہمیں خیریت، بلکہ عافیت اس وقت تک نصیب نہ ہوگی جب تک کہ ہم نظام کو تخت سے نہ اتاریں گے اور کنگ کو ٹھی میں گرٹھا ہوا اور مٹرا ہوا خزانہ عوام کے ہاتھوں میں نہ آجائے۔ ہم اس جملہ کو سُن کر کانپ اُٹھے اور ہوٹل کا مالک ہماری طرف عصبناک نظروں سے دیکھنے لگا ہم لوگ اُسٹر کھڑے ہو گئے اور مخدوم صاحب نے کہا: ”خدا حافظ“ تو مخدوم صاحب نے جواب دیا ”آپ لوگ تو نظام کے نیک خواہوں اور وفاداروں میں سے ہیں۔ جائیے آپ نظام حافظ“ ہم لوگ تیزی کے ساتھ ہوٹل سے نکلے اور اپنے گھروں کی راہ لی۔ اُن دنوں آصف جاہ مابین حضور نظام کے خلاف ایک لفظ بھی زبان سے نکالنا جیل کی دیواروں میں بند کر دیئے جانے کے لیے کافی تھا۔

کچھ عرصہ گزر گیا۔ مجھے ایسا یاد تھا کہ مخدوم صاحب، جواد رضوی صاحب اور ڈاکٹر راج بہادر گورما گرفتار کر لیے گئے تھے اور سنٹرل جیل حیدرآباد میں بند تھے اور میں سکندر آباد جیل پر کار گزار تھا۔ لیکن آخر صبح سے چند دنوں پہلے اس سلسلے میں گفتگو ہوئی تو انھوں نے بتایا کہ مخدوم صاحب گرفتار نہیں ہوئے تھے بلکہ روپوش تھے۔ ایک روز میں اپنے آفس میں بیٹھا تھا کہ کانسٹیبل نے اطلاع دی کہ حیدرآباد سنٹرل جیل سے جیلر صاحب کا فون آیا ہے ”آپ سنے بات کرنا چاہتے ہیں۔“ اُس صبح سے جیلر صاحب نے کہا۔ ”موسیٰ صاحب آپ کو کچھ معلوم ہوا؟“ میں نے کہا۔ ”کوئی خاص بات تو معلوم نہیں ہوئی۔ کیوں خیریت تو ہے؟“ اُس صبح سے آواز آئی۔ ”جواد رضوی صاحب اور ڈاکٹر گورما صاحب فرار ہو گئے ہیں۔“ میرے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ اب جیل کے عہدہ داروں اور محکمہ پر نہ معلوم کیا ذمہ دار عائد ہوگی۔ اتنے میں جیلر صاحب نے بتایا کہ وہ دونوں صاحبین دو خانہ عثمانیہ سے پولیس کی حراست سے فرار ہوئے ہیں۔ مجھے کچھ ایسا یاد تھا کہ مخدوم صاحب بھی حیدرآباد سنٹرل جیل میں نظر تھے اور وہ بھی ان دونوں اصحاب کے ساتھ فرار ہوئے ہیں لیکن آخر حسن صاحب نے تذکرہ صدر گفتگو کے دوران یہ بھی بتایا کہ اس وقت مخدوم صاحب خود آخر حسن صاحب کے مکان پر موجود تھے۔ بہر حال اتنا ضرور ہے کہ مخدوم صاحب روپوش تھے اور اُن کے خلاف گرفتاری کا وارنٹ تھا۔

اس زمانے میں کئی معمولی حیثیت کے لوگ بھی کیونسٹ تحریک میں حصہ لینے کے الزام میں

سکھنے لگا۔ میں نے اسے نظر بند تھے۔ ان میں سے اکثر لوگوں کے نام پانچ دس روپیوں کے منی آرڈر تقریباً
 رڈ آف آئیڈیا کو دے دیتے تھے۔ میرے ذہن ان لوگوں کو طلبہ کی طرح منی آرڈر آتا تھا اس کے دستخط فارم پر لیکر رقم
 وصول کر لیتا تھا۔ ڈسٹنٹ کے پاس جمع کروادیتا تھا۔ ان نظریہ مندوں میں اکثر لوگوں کے نام لکھے ہوئے ریڈی ہوا
 کرتے تھے۔ جو باسی اور وضع قطع سے بالکل دیہاتی ہوتے تھے۔ ایک نظر میں جس کا نام مجھے یاد نہیں رہا،
 ہمیشہ صاف ستھرا لباس پہننے والا تھا۔ آداب و لحاظ کا پابند اور بات چیت بہت شائستہ
 اور صاف اور دو میں ہوتا تھا۔ ایک روز جب اس کا منی آرڈر آیا تو میں نے اس کو بلوا کر اس کے دستخط سے
 اس کا منی آرڈر وصول کیا اور کانسٹیبل کے ذریعہ کوپن اور رقم روانہ کر دیا۔ اس کے بعد میں نے اس سے
 یونہی اچانک سوال کر لیا کہ "کیا تم جانتے ہو کہ آج کل خدمت صاحب کہاں ہیں۔ کیا آروہ روپوش ہیں؟"
 اس نے چھوٹے ہی کہا۔ "صاحب وہ تو کل ہی آکر گئے اور مجھ سے مل کر انہوں نے بہت دیر
 تک بات چیت کی۔"

میں ہلکا سا سارہ گلد یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ کیونست نظریہ مندوں کی ملاقات
 میرے آفس میں میرے بالموجہ ہوتی تھی۔ چونکہ میں تلگو نہیں جانتا تھا اس لیے ایک تلگو داں
 جمعدار کو ان کی گفتگو پر نگرانی کے لیے مامور کیا گیا تھا۔ میں نے حیران ہو کر کہا۔ "میں تو خدمت صاحب
 کو اچھی طرح جانتا ہوں وہ کس طرح میرے آفس میں آئے اور تم سے ملاقات کی؟"

اس نے بتایا۔ "صاحب ان کی درخواست برائے ملاقات آپ کے پاس پیش ہوئی۔
 آپ نے منظور دی دے دی اور مجھے اندر سے بلوا کر ان سے اپنی موجودگی میں ملاقات کروائی۔
 مگر آپ کیسے پہچانتے۔ درخواست میں انہوں نے اپنا نام پوچی ریڈی لکھا تھا۔ جسم پر ایک معمولی
 میلی دھوٹی تھی جس کو پیٹ کر ایک لنگوٹی کی شکل دے دی تھی۔ سر کے بال خاک آلودہ پاؤں
 میں موٹے گردے لٹے ہوئے دیہاتی چپل جو کئی جگہ سے پھٹ کر پھر مل گئے تھے۔ سیدھے
 ڈنڈ پر چاندی کا ایک کڑا تھا وہ ایک پکے دیہاتی گنوار نظر آ رہے تھے

-- وہ اسی وقت وہ خدمت صاحب نہیں تھے جنہیں آپ جانتے ہیں۔ آتے ہی دیہاتی
 انداز میں آپ کو جھک کر "سلام دورا" کہا۔ آپ نے سر ہلا کر جواب دیا۔ پھر انہوں نے ملاقات

کئی بات کی اور جاتے وقت بھی آپ کو سب ام دورا کہہ کر واپس چلے گئے۔
مخدوم صاحب کی زندگی کے اس واقعہ کو سولے میرے اور کوئی نہیں جانتا۔

میرا ٹرانسفر ۱۹۵۱ء کے اواخر میں اورنگ آباد سنٹرل جیل پر ہوا۔ وہاں میں نے دیکھا کہ
جواد رضوی صاحب، مسٹر ایس وی کے پرشاد، مسٹر لنگائیڈی اور مسٹر سامبا مورتی چاروں
نظر بند تھے۔ ان سب کو جیل کے ایک مختصر سے انکلوژر (ENCLOSURE) میں علاحدہ علاحدہ
(CELLS) کمروں میں قید تہائی میں رکھا گیا تھا۔ صبح جیل کشائی کے وقت اور شام میں جیل بندی
کے وقت انہیں رات کے ڈیوٹی آفیسر کی موجودگی میں بند کیا اور صبح میں کھولا جاتا تھا۔ ان چاروں
کی تماشائی کے وقت ان کی کتابوں کی تفصیل سے جاچکے کرنی پڑتی تھی یہ کام مجھے یا جس آفیسر کی
ڈیوٹی ہوتی اسے کرنا پڑتا تھا۔ ہر ایک کے پاس ضخیم کتابوں کا ایک ذخیرہ ہوتا تھا۔ تمام کتابوں
کو الٹ پلٹ کراچی طرح دیکھنا ضروری تھا۔ جس پر یہ چاروں صاحبین اکثر ہم پر جرم ہو جایا
کرتے تھے۔ ان سب کے نام جو خطوط آتے ان کو سنسکر کرنا صرف میری ذمہ داری تھی۔ انگریزی
اور اردو خطوط تو میں خود پڑ کر دستخط کر دیا کرتا تھا۔ البتہ تلگے میں جو خطوط آتے ان پر تلگو وال
جمعہ دار سے پڑھوا کر اس کے دستخط لینے کے بعد میں دستخط کرتا تھا اور خطوط پہنچا دیے جاتے تھے
اس عرصے میں مخدوم صاحب بھی گرفتار ہو کر سنٹرل جیل حیدرآباد میں نظر بند کر دیے گئے تھے۔
اکثر مخدوم صاحب کے خطوط انگریزی یا اردو میں آتے۔ ایک روز ایک ان لینڈ لیٹر وصول ہوا۔
جواد دو میں تھا۔ میں نے کھولا تو مخدوم صاحب کا خط جواد رضوی صاحب کے نام تھا۔ خط مختہ
تھا اس کے بعد انہوں نے لکھا تھا کہ ایک تازہ نظم جیل میں لکھی ہے جو روانہ کی جا رہی ہے۔ میں نے
نظم کو پڑھنا شروع کیا۔ جویوں شروع ہوئی تھی۔

قید ہے قید کی معیاد نہیں جو رہے جو رہے کی فریاد نہیں

میں پوری نظم پڑھ چکا تو اٹنا محظوظ ہوا کہ سرور کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ دیر تک نظم کی دلکشی
میں گم تھا۔ اتنے میں جمعہ دار نے جو اس بات کا منتظر تھا کہ خط کو سنسکر کر کے میں اس کے حوالے
کر دوں جو دریافت کیا۔ ”کیوں صاحبہ کیا کوئی راز کھاتے ہے؟“

انہوں نے کہا کہ صاحب کا خط ہے۔ میں نے ایک بہت اعلیٰ درجہ کی خط لکھی ہے۔
 لیکن میں نے یہ خط بھیج دیا ہے۔ جو وہ خط لکھ کے منظرِ معلوم نہیں تھے۔ اس سے دریافت
 کیا کہ یہ خط کس کے پاس ہے؟

میں نے کہا کہ میں یہ خط بھیج دیا تھا تو میں نے کہا کہ خط وہ ہوتا ہے جو کٹر گائی جاتا ہے۔
 میں نے کہا کہ قوالی کا صاحب؟ میں نے بات کو ختم کرنے کیلئے کہہ دیا۔ ہاں قوالی۔
 میں نے کہا کہ "کیا خدوم صاحب بہت اچھی قوالی کہتے ہیں؟"
 میں نے کہا کہ "ہاں وہ قوالی کہتے ہیں۔ بڑے استاد مانے جاتے ہیں۔ ان کی قوالیاں "سارے
 ہندوستان میں مشہور ہیں۔"

میں نے کہا کہ "وہ قوالی گاتے بھی ہیں کیا صاحب؟"
 میں نے کہا کہ "ہاں وہ اچھی قوالیاں بڑی خوبصورتی سے گاتے ہیں۔" (میرا مطلب تھا کہ
 وہ بہت دلکش ترنم سے نظم پڑاتے ہیں)

میں نے کہا کہ "کیونٹ تقریب پر پابندی حکومت نے درخواست کر دی اور کیونٹ ہائیڈرو
 ایکشن میں حکومت نے کیا ضمانت دی؟" تو خدوم صاحب نے براؤننگ ہارلینٹ مقب ہو گئے۔

میں نے کہا کہ "میں نے یہ خط لکھا تھا کہ پابندی حکومت نے درخواست کر دی اور کیونٹ ہائیڈرو
 ایکشن میں حکومت نے کیا ضمانت دی؟" تو خدوم صاحب نے براؤننگ ہارلینٹ مقب ہو گئے۔
 (CENTRAL GOVERNMENT EMPLOYEES) کی پینشن کی بات تھی۔ میں نے کہا کہ "میں نے یہ خط لکھا تھا کہ پابندی حکومت نے درخواست کر دی اور کیونٹ ہائیڈرو
 ایکشن میں حکومت نے کیا ضمانت دی؟" تو خدوم صاحب نے براؤننگ ہارلینٹ مقب ہو گئے۔
 میں نے کہا کہ "میں نے یہ خط لکھا تھا کہ پابندی حکومت نے درخواست کر دی اور کیونٹ ہائیڈرو
 ایکشن میں حکومت نے کیا ضمانت دی؟" تو خدوم صاحب نے براؤننگ ہارلینٹ مقب ہو گئے۔

میں نے کہا کہ "میں نے یہ خط لکھا تھا کہ پابندی حکومت نے درخواست کر دی اور کیونٹ ہائیڈرو
 ایکشن میں حکومت نے کیا ضمانت دی؟" تو خدوم صاحب نے براؤننگ ہارلینٹ مقب ہو گئے۔

آفتابہ زین کا فائدہ کیا ہے۔ حکم دیا ہے کہ جیلر صاحب کو بلاؤ۔ میں توڑا ہوا پنجرہ اور سب سے پہلے اس کا نام ہے۔
جیلر لولہ راہ، جیلر صاحب :-

اُدھر سے حکم ہوا۔ "جیلر صاحب! یہاں میرے آفس میں خدوم محمد علی الدین صاحب ایم پی کے تھے اور انھوں نے مشرکے اہل ہندرا" مشرما دیو حکم اور مشرگیری سے ملاقات کی درخواست دی کہ میں نے منظور کر دی ہے۔ وہ منظورہ درخواست لے کر آ رہے ہیں۔ وہ ایم پی ہیں انھیں پورے آداب و احترام کے ساتھ پولیس کی سلائی دلو کر ملاقات کروائیں" یاد رکھیے کوئی شکایت کا موقع نہ دیجیے۔"

میں نے کہا۔ ”بہت بہتر صاحب۔“
اس کچرہ میں نے پولیس کے گارڈ کو بلا کر حکم دیا کہ مخدوم صاحب آئیں گے۔ میں انھیں لے کر
آگے بڑھوں گا تو انھیں ”سلوپ آرمس“ کا سلامی دینا۔ فوراً تیار ہو جاؤ۔“

میں خدوم صاحب کے انتظار میں باہری کھڑا ہوا۔ تھوڑی دیر بعد ایک کتا آئی۔ اس میں سے خدوم صاحب کو ٹیبلٹوں میں طبعوس آتے۔ میں نے آگے بڑھ کر انہیں سلیوٹ کیا۔ لیکن انہوں نے بے تکلفی کے ساتھ مجھ سے مصافحہ کیا اور خیریت دریافت کی۔ پھر بلو چھا:

”آپ کو ان پکڑ جنرل صاحب نے فون پر کچھ کہا ہے؟“
 میں نے کہا۔ ”جی ہاں! آپ کے تشریف لانے کی اطلاع دی تھی اس لیے میں آپ ہی کے
 انتظار میں کھڑا تھا۔“ پھر پولیس گارڈ نے انہیں ملا دی۔ میں نے جیل کا بڑا گیٹ کھلوا دیا۔ (جو اصل
 چھبیداروں کے لیے ہی کھولا جاتا ہے) اور مخدوم صاحب کو لے جا کر انچی نشست پر بٹھایا اور خود
 سامنے کھڑا رہا۔ مخدوم صاحب نے کہا۔

”ارے یار بیٹھو بھی۔ یہ خورے ہمیں پسند نہیں ہیں۔“

چنانچہ میں سامنے والی کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس سے قبل ہی میں نے محمد ابراہیم کو حکم دے دیا تھا کہ وہ صبر تینوں لیڈروں کو میرے آفس میں لے آؤ۔ ان لیڈروں کے آفس سے پہلے ہی میں نے کہا۔

”صاحب آپ کی نظم ”قید ہے قید کی معیاد نہیں“ والی سب سے پہلے ہی سنائی دے گی۔“

ابنور نے جھجھکے ہوئے کہا۔ ”وہ کیسے؟“

میں نے بتایا کہ آپ نے جو اور رضوی صاحب کو اورنگ آباد جیل پر اپنے ایک خط میں یہ نظم تازہ
بتازہ لکھ کر ۔۔۔ بھیجی تھی۔ اس وقت میں اورنگ آباد جیل پر تھا۔ آپ کا خط سن کر نہ کہنے کے لیے کھولا
تو یہ نظم درج تھی۔

انہوں نے کہا۔ ”تو گویا آپ کو شعر و ادب سے دلچسپی ہے؟“

میں نے کہا۔ ”بے حد“

”پھر آپ اس جیل ڈپارٹمنٹ میں کیوں چلے آئے؟“

میں نے کہا۔ ”صاحب، بیوی اور ملازمت کا اپنی مرضی کے مطابق طرزِ مقدر کی بات ہے۔ اختیار کی نہیں۔“
اس پر وہ ہنس پڑے۔ اتنے میں تذکرہ صدیقینوں لیڈر آگئے اور مخدوم صاحب نے مجھ سے کہا
”کیا میں آپ کی غیر موجودگی میں بات کر سکتا ہوں؟“ میں نے کہا۔ ”ضرور“ اور آفس سے باہر نکل گیا۔
بعد میں ہمارے دو حکم صاحب سے معلوم ہوا کہ مخدوم صاحب کی گورنمنٹ سے بات چل رہی ہے اور اب ہسپتال
ختم کر دیئے گئے ہوئے۔ کچھ دیر بعد وہ خود باہر آئے اور کہا۔ ”اب میں چلتا ہوں؟“ میں ان کے ساتھ
کارنگ گیا اور سلیوٹ کیا تو انہوں نے کہا۔ ”ارے یار ہم نے پہلے ہی کہا ہے کہ یہ تحریر پسند نہیں ہیں۔“
اور ہاتھ بڑھا کر مصافحہ کیا اور خدا حافظ کہا اور کار آگئے بڑھ گئے۔

کچھ ہی دنوں بعد شاطنا کینرا (جس کا نام بدل کر اب اور کچھ ہو گیا ہے) میں جگر مراد آبادی صاحب
صدارت میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ میں بھی اس مشاعرے میں پہنچا اور سامعین کی صفِ اول میں بیٹھ گیا۔
مخدوم صاحب ڈائریس پر تھے۔ مجھ پر نظر پڑتے ہی وہ مجھے پہچان گئے اور ہانک دیتے ہوئے کہ صاحب
کو میری طرف اشارہ کر کے بلانے کے لیے بھیجا۔ میں اٹھ کر چلا گیا تو اپنے قریب بٹھایا اور غیریت دریفت
کی۔ پھر کہا۔ ”صورت سے تو آپ بھی شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو آپ کو کلامِ سنانے کی دعوت
دینے کے لیے میں جگر صاحب کو کہتا ہوں۔“ میں جب سے عاقلانہ خدمت پر معمور ہوا تھا کہ وقت
سے قلم رکھ دیتا تھا اور کوئی یہ نہیں جانتا تھا کہ میں شاعر اور ادیب بھی تھا۔ چنانچہ میں نے معذرت چاہی۔
مشاعرہ ختم ہونے کے بعد انہوں نے بڑے خلوص کے ساتھ مصافحہ کیا اور رخصت کی اجازت چاہی۔

شاعر حسن و حیا

۔ جناب محمد عثمان عارف نقشبندی

وہ انسان کتنا محوش قسمت اور فائدہ اقبال ہوتا ہے جس کا دل نہ ماحول اور معاشرہ اس کے ماحول طبع اور ذوق کے مطابق ہو۔ جناب محمد عثمان عارف نقشبندی صاحب کو یہ شرف و امتیاز حاصل ہے کہ ان کے دل و ذوق میں ذوق ادب و شعور، سادگی انسانیت و شرافت ملی اور سرمایہ اخلاق و تصوف حاصل ہوا۔ انھوں نے شاعری و شرافت اور تصوف کے آغوش میں نکلیں کھولیں اور وہ علمی و اخلاقی و روحانی ماحول میں پروان چڑھے۔ ان کے دل و زبیر گو اراکام محمد عبداللہ بیدل مرحوم (ڈسٹرکٹ ویشن جج) حضرت بیخود و بھری کے ارشد کاغذ میں سے تھے، بیخود مرحوم کو اپنے اسی شاگرد کی شاعرانہ صلاحیت اور نفاذ ہوتی پر فخر تھا۔ انھوں نے اعتراضات و اعلان کیا کہ:

”بیدل سے میری زبان پر وہ کہ ڈالا ہے۔ میرے پاس مال دنیا اور کچھ تو

تھانے، ایک زبان رکھتا تھا وہ حضرت بیدل کی نذر ہوئی۔ ان کے بہت

سے شعر میرے ہی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ انھوں نے کمال محنت

اور جانفشانی سے میری زبان، میرا بیان اور میرا تخیل حاصل کر لیا ہے۔“

یہ زبان دریاں اور تخیل، عارف صاحب کو وراثت میں ملا ہے۔ شروع شاعری کے متعلق اپنے ایک مضمون

میں عارف صاحب نے جو خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے موصوف کے نظریات شاعری، رجحانات،

اجہادات وغیرہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً :

”میں اپنی شاعری میں خاص طور پر یہ بھی دھیان رکھتا ہوں کہ جہاں تک ہو سکے، شعر محاسب سے پاک رہے۔ شعر میں کسی خوبی کا ہونا تو دوسری منزل ہے۔“ ۱

”میں نے نظم و غزل دونوں ہی میں اپنے شاعری لب و لہجہ میں شدتِ احساس کی انتہاؤں کو چھونے کی کوشش کی ہے۔ جو ایک حساس فن کار کی خصوصیت ہوتی ہے۔“ ۲

”میر سے یہاں شاعری کا ڈکشن قیاس نہیں ہے لیکن میر سے خیالات، جذبات و احساسات آپ کو بھولورانداز میں ملیں گے اور میں نے کوشش کی ہے کہ صاف تحریر اور اچھی زبان میں اسے پیش کروں۔“ ۳

عارف صاحب کا تعلق داغ اسکول سے ہے۔ وہ شعر کو لفظی و معنوی معائب سے پاک رکھنے پر زور دیتے ہیں اور خود بھی اس پر سختی سے عمل کرتے ہیں۔

عارف صاحب صرف حسن، بندش، الفاظ کے قائل نہیں ہیں اور ہونا بھی نہیں چاہتے۔ یہ تو شعر کا ایک ظاہری وصف ہے جس میں اظہارِ خیال کا حسن تو پایا جاتا ہے لیکن خیال کیا ہے؟ ہماری زندگی سے اس کا کتنا اور کیسا تعلق ہے؟ وہ زمانے کے تقاضوں، عصری رجحانات، ماحول و معاشرہ کے معاملات و مسائل کی ترجمانی کرتا ہے یا نہیں؟ اگر خیال صرف لفظی یا خیالی ہے تو یہ لفظی فنکاری ہے۔ اصلیت، صداقت، واقعیت سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ شاعری کے حسن و جمال کو فروغ دل گداختہ کے بغیر نہیں ہو سکتا۔

عارف صاحب کو گداختہ دل پیدا کرنے کی زحمت نہیں ہوتی، وہ ”قصوف کو اپنی جہت اور غیر کا جزو“ پاتے ہیں اور صوفی کا دل سوز و گداز، خلوص و محبت، شرافت و انسانیت، لطافت و

فاست 'صبر و قناعت' درویشی و بے ریائی، ہمدردی و خدمتِ خلق کا گہوارہ اور سرچشمہ ہوتا ہے عارف کے دل میں جو ہوتا ہے وہی زبان پر بھی۔ سخنِ عارف کا "قرجانِ دل عارف" ہے۔

حسنِ حبیب، درو، محبت، غمِ جہاں عارف جو دل میں ہے وہی شعر و سخن میں ہے اور حقیقت یہ ہے کہ کلامِ عارف، حسنِ حبیب، درو، محبت اور غمِ جہاں کا پیکرِ عمیل ہے۔ ایک شعر، ان کی دلی وار بات اور ذہنی کیفیات کا ترجمان ہے۔

اس کے ساتھ ہی ساتھ عارف صاحب نہ صرف زبان کے رموز و نکات، اس کی سادگی و پرکاری نفاست و سلاست، لطافت و نزاکت سے بخوبی واقف ہیں۔ بلکہ اندازِ بیان، ایجاز و اختصار اس کی دلکشی و تاثیر پر بھی قدرتِ کاملہ رکھتے ہیں۔ ان کو زبان و بیان کی تمام خصوصیات اور آدابِ فن سے آگاہی ہے۔ وہ زندگی اور زمانے کے مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ عصری رجحانات اور زمانے کے تقاضوں کو سمجھتے ہیں اور ان کو بہتر سے بہتر انداز میں بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں فکر و نظر کی رفعت و وسعت، جذبات و خیالات کی مناسبت و طہارت بدرجہ اتم موجود ہے۔ شعری بصیرت سے ان کا کلام ہشت پہل نگینہ کی طرح ہے جس کی آب و تاب اور چمک و نگینوں تو ہر صنفِ سخن میں پائی جاتی ہے لیکن غزل میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ غزل میں حسنِ حبیب کا بیان، بڑے دلہانہ انداز میں عارف صاحب کرتے ہیں، گل افشانی، گفتار کا یہ انداز دوسری صنفِ سخن رباعی، قطعہ، نظم وغیرہ میں اس لیے کم ہے کہ اس میں موضوع کے اعتبار سے خیالات کا اظہار کرنا پڑتا ہے اور اس غزل میں اشاریت و رمزیت جو کشش و درغائی اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے وہ نظم، رباعی یا قطعہ وغیرہ میں اس حد تک نہیں ہو پاتی تاہم عارف صاحب کا کالیہ ہے کہ وہ ہر صنفِ سخن کو اپنے سوز و رون، اپنے خلوص، اپنی مناسبت و شرافت اور ہمدردی و محبت سے شاہکار بنا دیتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "نذرِ وطن" نظموں پر مشتمل ہے، یہ نظمیں زبان و بیان، ہیئت و مواد کے اعتبار سے اس امر کا ثبوت ہیں کہ عارف صاحب کو اپنے فنی پروردگار سے سراسر حاصل ہے اور ان کو اپنے وطن اور وطنیوں سے کتنی دلہانہ محبت ہے۔ "حبِ وطن از ملکِ سلیمان خوشتر" اور "حبِ الوطن من الایمان" پر ان کا عقیدہ اور عمل ہے۔ خواب پی۔ وی۔ نہ ہماراؤں کے الفاظ میں:

عارف کا دل جذبہ حب الوطنی سے لبریز ہے وہ سچے اور سچے ہندوستانی ہیں ان کا نقطہ نظر بہت وسیع ہے۔ ان کی نظمیں ان کے سیکولر کردار، جمہوری ذہن اور سماج وادی مزاج کی آئینہ دار ہیں جن میں سے اکثر جوش اور جذبہ سے بھرپور ہیں۔ لے

راؤ صاحب نے اردو شاعری اور شاعروں کی قومی اور وطنی خدمات و رہنمائی کا بھی اعتراف کیا ہے:

”اردو شاعری میں قومی و وطنی شاعری کا ایک مستقل باب ہے اردو کے شعر اور ادیبوں نے جنگ آزادی سے اب تک بہت جاندار اور حسین اور ولولہ انگیز قومی وطنی تاریخی لٹریچر کی تخلیق کی ہے جو ہمارے ہندوستان کا بیش بہا ادبی و لسانی خزانہ ہے۔ اہل اردو نے ملک و قوم کا ہر مشکل میں اور ہر منزل پر نہایت خلوص اور سچائی اور دلیری سے ساتھ دیا ہے۔ وہ خود بھی جذبہ حب الوطنی سے سرشار ہیں اور اپنی تخلیقات کے جام و سب سے عوام و خواص کو بھی سرمست و دلشاد کرتے رہے ہیں۔“ لے

سرزمینِ راجستھان، ہمیشہ حریت پرور اور حریت نواز رہی ہے، عارف صاحب اسی حریت بخش آئینہ و ہمایں پروان چڑھے۔ ان کے دل میں وطن کی محبت کا جذبہ صادق نہ ہوتا تو تعجب تھا۔ وہ اپنے وطن کو ہر اعتبار سے ”سارے جہاں سے اچھا“ بنانا چاہتے ہیں۔

نذرِ وطن میں ۱۸ نظمیں ہیں اور ہر نظم ہندوستان کی عظمت اور اس کے روشن مستقبل کی ترجمان ہے۔ مادرِ وطن کو نذرِ خلوص و محبت پیش کرنے کے بعد، عارف صاحب نے حمد و نعت و منقبت کا مجموعہ ”عقیدت کے پھول“ (۱۹۸۱ء) شائع کیا۔ قصوف، عارف صاحب کے غیر کاجزو ہے۔ وہ ”باغِ دیوانہ بخش“ یا محمد یوشیار“ پر عقیدہ رکھتے ہیں، فرقہ وراتب کا خیال رکھتے ہیں۔

نعت گوئی کی سعادت "بندِ سراپا" نصیب نہیں ہوتی۔ یہ تو اللہ کا کرم ہے جس کو حاصل ہو جائے۔
عارف صاحب نقشبندی سلسلہ طریقت سے وابستہ ہونے کی وجہ سے روحانیات سے زیادہ قریب
اور متاثر ہیں اس لیے :

"ان کے نعتیہ کلام میں ایک والہانہ کیفیت، ایک نیا آہنگ، ایک دلکش
لے، ایک نئی تڑپ اور ایک نئی فضا کا احساس پایا جاتا ہے اور یقیناً یہ چیز
ان کی انفرادیت کو میز و ممتاز کرتی ہے۔" لے

قلبِ عارف، ایک عارف و سالک، صوفی و درویش کا قلب ہے جو حبِ رسول میں سرشار
رہتا ہے لیکن یہ سرشاری، حدِ ادب سے بڑھنے کی جرأت نہیں کرتی وہ رحمتِ عالم کے مقام و مرتبہ کا
ہر لمحہ ہر حال لحاظ رکھتی ہے۔ حرمین شریفین کی زیارت اور بارگاہِ نبوی میں حاضری نے ان کے قلب کو
اور زیادہ صاف اور گہرا بنا دیا ہے۔ میرتب پاک کے مختلف پہلو اس طرح بیان کرنا کہ مبالغہ یا غلو نہ ہو اور
شاعرانہ مضمّن بھی قائم رہے، 'حالی کی طرح عارف صاحب کی بھی خصوصیت ہے۔
عارف صاحب بارگاہِ نبوی میں نذرانہ عقیدت پیش کر رہے ہیں۔

انصاف و عدل وہ ہے طبیعت میں آپ کی شاہ و گدا ہیں ایک شریعت میں آپ کی

بھٹکے ہوؤں کو راہ دکھانے کو آگئے بیٹھے سے بے کسوں کو لگانے کو آگئے
حضرت امام حسین کی مقبوت میں ایک مسدّس "درسِ شہادت" لکھا ہے جس کا ہر بند اور بند
کا ہر شریقی آموز ہے اور حق و صداقت کے لیے مرنے کی تڑپ پیدا کرنے والا ہے۔ کتنی سچ بات کہی
ہے کہ حسین نے، دنیا کو دے دیا ہے وہ آئینِ زندگی ملتی رہے گی موت میں تسکینِ زندگی
عارف صاحب امام حسین کی تعلیمات حق و صداقت، قربانی و ایثار، تسلیم و رضا، عزتِ نفس و
خودداری کو (جو اللہ اور اس کے رسول کا حکم ہے) یاد دلانے کی ہر رو کا کرنے پر مجبور و مجتہد ہیں۔

لے اقباس از مقدمہ جسٹن محمد ہدایت اللہ صاحب (نائب صدر جمہوریہ ہند)

وہ ظاہری اور لفظی عقیدوں کو اچھا نہیں سمجھتے۔

لفظی عقیدتیں ہیں جناب امام سے نسبت نہیں ہے کوئی ہمیں ان کے کام سے

عہدِ حاضر میں جناب عارف صاحب نقشبندی نعت گو کی حیثیت سے بھی منفرد و ممتاز مقام حاصل کر چکے ہیں، خدا کرے حب و محبت، عشقِ رسول میں بدل جائے اور نعت گوئی کا سلسلہ قائم رہے تاکہ

اس صدی میں بھی "حسانِ اہلند" حضرت محمدؐ کا گروہی کے مبارک و مقدس اور پاکیزہ ادب میں اضافہ ہوتا رہے۔

نذرانہ عقیدت کے بعد عارف صاحب کی ۸۷ غزلوں کا مجموعہ "قلم کی کاشت" ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔

غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا گیا ہے۔ غزل کی ہمہ رنگی و ہمہ جہتی نے عارف صاحب کو ابتدا ہی سے متاثر و مسحور

کر دیا تھا ان کے اندر یہ خدا داد صلاحیت موجود ہے کہ وہ ہر قسم کے جذبات و خیالات و احساسات اور

تاثرات کو غزل میں بیان کر سکیں۔ "قلم کی کاشت" میں گشتِ حسن بھی ہے، شیوہٴ عشاق بھی، تہذیبِ رجم

عاشقی بھی ہے ناز و عشوہٴ محبوب بھی، حیاتِ انسانی کے مسائل و معاملات بھی ہیں، غنری ریجانات اور

زمانے کے تقاضے بھی، غرض غزلیاتِ عارف، قدیم صالح روایات کی امین، عہدِ حاضر کے مسائل کی ترجمان

اور روشن مستقبل کی بشارتیں ہیں۔ عارف صاحب، عارفِ حسن و جمال ہیں، وہ کائنات کی ہر حسین چیز

سے محبت کرتے۔ وہ اپنی غزلوں میں انسانی زندگی کے ہر مسئلے اور ہر جذبے کو بڑے دلکش پیرے

میں بیان کرنے کا شعور رکھتے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ کوئی جذبہ ہو، کوئی خیال ہو، کوئی تاثر ہو،

رنگ و تغزل سے خالی نہیں ہوتا۔ ان کی غزل حسن و حیات کا تاج محل ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

عشق کی آگ متاعِ دل و جان ہے عارف خاک رہ جائے جو بیباک بھائی جاے

آتشِ غم سے کہو آنچِ ذرا تیز کرے تپ کے اس آگ میں کچھ اور نکھر جاؤں گا

اس دورِ خود پرست میں دیکھا جو غور سے عارف خدا بہت ملے، انسان کم ملے

کیا شکوہ ہماروں کا عارف، کس سے یہ شکایت کرتا ہے غنوں کی طلب میں شعلے ملے، پھولوں کی طلب میں خار ملے

اپنے پہ اعتماد اگر ہے تو زندگی اک نقشِ جادو وال ہے یہ دھوکا نہ جانے

بے لطف ہے عروم ہے کانٹوں کی غلش سے جو زندگی پھولوں سے ہم آغوش رہی ہے

کوہِ ہمارا کورنگیں ہے خونِ دل حاضر جلاؤ میرا نشین کہ روشنی کم ہے

دل کا رشتہ ٹوٹتے ہی چوٹ وہ دل پر لگی پھول جلی چلیکا ہے اپنوں نے تودہ چھڑکا
 ضمانت ہے حیاتِ نو بہ نوازہ بہ نوازہ کی نئے خورشید کا ہر صبح کرنوں میں کھڑا
 غزل کی طرح عارف صاحب کو رباعیات و قطعات پر بھی کمال حاصل ہے۔ "نورِ زندگی" مطبوعہ
 ۱۹۸۲ء میں ۲۹ رباعیاں اور ۵۵ قطعات شامل ہیں۔ رباعی اور قطعہ دونوں بخیرہ اور فلسفیانہ طرز
 و اخلاقی موضوعات کے لیے مخصوص ہیں۔

"نورِ زندگی" پر جناب مالک رام صاحب اور پروفیسر گوپی چند نارنگ جیسے بالکمال محققین نے
 تعارف اور دیباچہ لکھا ہے۔ مالک رام صاحب کو حیرت ہے کہ:
 "عارف صاحب نے اس جوانی کے عالم میں رباعی اور مختصر قطعہ پر توجہ
 کی ہے۔ یہ امر نہ صرف ان کی قادر الکلامی اور پختگی پر دلیل ہے بلکہ ان کی
 خود اعتمادی کا بھی بین ثبوت ہے۔"

واقعہ بھی یہی ہے کہ رباعی کا فن 'دریا کو نہیں بلکہ سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا فن ہے۔
 اس کے موضوعات مذہب و اخلاق، فلسفہ و تعقوف، ادب و سیاست، تمدن و معاشرت، کردار و
 عمل وغیرہ ہیں جو رفعتِ فکر و وسعتِ نظر، زبان و بیان پر قدرت کے بغیر حسن و خوبی کے ساتھ ادا
 نہیں کیے جاسکتے۔ عارف صاحب میں یہ خدا داد صلاحیت و صفت موجود ہے کہ وہ ہر موضوع کو ہر
 صنفِ سخن میں ادا کرنے کا شعور و طبع رکھتے ہیں۔ یہ رباعیاں ملاحظہ ہوں:

سیلابِ حوادث کی فراوانی ہے انسان کو کس درجہ پریشانی ہے
 اللہ سے بچر بھی ہے بغاوت قائم جو کام ہے انسان کا شیطانی ہے

طوفانِ تو اٹھتا ہی چلا جاتا ہے عیوب تو اٹھتا ہی چلا جاتا ہے
 انسان کی کشتی کو ترانے والو انسان تو ڈوبا ہی چلا جاتا ہے

کیوں گردشِ ایام سے گھبراتا ہے ہر روز زمانہ کا گزر جاتا ہے

و فصل خزاں میں بھی شگفتہ خاطر کانٹوں میں بھی گل بہار دکھلاتا ہے

قطعات پر پروفیسر گوبی چند نارنگ نے بصیرت افروز تبصرہ کیا ہے :
 ’میں‘ قطعات عارفین کو مذہبی و اخلاقی، ملکی و ملی، قومی و وطنی، سیاسی و سماجی،
 ادبی و تعلیمی، خودی و خود اعتمادی جیسے اہم موضوعات پر عارف صاحب کی
 لسانی و فنی قدرت و صلاحیت تسلیم کرتا ہوں۔ خشک فلسفیانہ اور سنجیدہ
 موضوعات کو بھی دلشین انداز میں بیان کرنے کے فن پر انھیں عبور حاصل
 ہے۔ نئی زندگی کو کتنی دلورہ انگیز زندگی ثابت کیا ہے

ہر ایک کے چاند ستاروں کی رات بھر محفل ہر ایک صبح نئے نور میں نکھرتا ہوں
 ہر ایک کی لہر مرے ارتعاش کی منزل ہے نئی امنگ نئی زندگی کا ہمیشہ وار ہوں!
 مذکورہ بالا شعری مجموعوں کے تعارف اور مختصر ذکر سے عارف صاحب کی شاعرانہ حیثیت و صلاحیت
 کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ وہ فطری شاعر ہیں۔ شاعری کا طعم خدا واد ہے، شاعری قوت ہے اور یہ قوت عارف
 صاحب میں بدرجہ اتم موجود ہے اس قوت کی کرشمہ مازی اور برکت ہے کہ وہ ہر صنف سخن پر قدرت
 کا طعم رکھتے ہیں۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ سہل ہے۔ دقیق سے دقیق مسئلہ یا موضوع کو وہ دلنشیں
 اور سلیجے ہوئے انداز میں اس طرح بیان کر جاتے ہیں کہ دل و دماغ دونوں متاثر ہو جاتے ہیں۔ ’نور زندگی‘ کا
 ساتھ ان کا یہ فیض سخن ’لموں کی دھڑکنیں‘ تک پہنچ گیا ہے جس میں تقریباً ۱۲ غزلیات کا تحفہ لے کر وہ
 داخل ہوئے ہیں اور اس ساز و سامان کے ساتھ کہ نئے زمانے، نئے امکانات، نئے مسائل اور نئے جہان و
 مکان کی بھرپور ترجمانی کریں۔ ہمارے ادبی و جمالیاتی ذوق کو سنواریں اور نگہاریں، زندگی کے مسائل،
 جدید خیالات و رجحانات سے آگاہ کریں۔

مندرجہ ذیل اشعار عارف صاحب کے اس جدید رنگ تغزل کے آئینہ دار ہیں :
 بختے ہیں گل ہزار دعاؤں سے آئیاں گرتی ہیں جمیلیاں بھی بڑے اہتمام سے
 چار تلے کہیں رنگہ لول کاٹھکانے کے لیے باغیاں میں ترے گلشن کے سہارے تو نہیں

حیات روزنئے رنگ میں نمایاں ہے جواک چراغ بجھا سینکڑوں چراغ بجھے
مسافر کام لے کچھ کام اپنے جذبہ دل سے نہ منزل دور ہے تجھ سے نہ تو ہے دور منزل سے
طوفان سے بچے سو رہے ساحل سے لپٹ کر
یہ کش مکش زیست کا حاصل تو نہیں ہے
بے مائیگی پہ دیکھ یہ شبیہ کا فیضِ عمام پھولوں پہ اور کانٹوں پہ یکساں نکھار ہے
ہوتی ہے خیالوں ہی میں تسلیمِ عین کی گردار ہی بدلے ہیں نہ گفتار ابھی تک
اُن ظلم کے ماروں کی گنتی ہے کہاں عارف ڈرتے ہوئے ظالم کا جو نام نہیں لیتے

بقیہ: اپنی بات مناسے لگے:۔ اقوام متحدہ کی چالیسویں سالگرہ کے موقع پر افریقی
عوام کی آزادی کے جذبات کو کچلنے کے لیے مذموم حکمت کردہا ہے۔
شاعر بنجامین مولائے کا قصور صرف یہی تھا کہ وہ آزادی کے گیت گایا کرتا تھا اس پر
کسی سپاہی کے قتل کا الزام حکومت کی جبرانہ محبت ہے۔ ۱۹۸۸ سالہ جوان سال شاعر نے اس فرضی الزام
سے انکار کیا تھا شاعر کی مال اور بیوی نے گواہی دی تھی کہ بنجامین قاتل نہیں تھا ایک شاہ اور وہ بھی
محبت وطن قاتل ہو ہی نہیں سکتا۔

سیاح نام حریت پسند شاعر بنجامین مولائے جنوبی افریقہ میں نسلی برتری کے خلاف
اور افریقی عوام کی آزادی کی روشن اور زندہ جواہر علامت کی صورت میں جب جب ادب جہاں
جہاں بھی جبر و ظلم اور نسلی امتیازی پالیسی اور انسانی حقوق کی پامالی کا جھنڈا نکھیل کھیلایا جائے گا
شخص ہدایت بن کر رہنما کا فرض انجام دے گا۔

ہم شہید حریت شاعر بنجامین کو چھانسی دیئے جانے پر اردو دنیا کی طرف سے سنت
امتجاج کرتے ہیں۔ (و۔خ)

نتائج اُردو امتحانات ادارہ اربیا اردو منقذہ جولائی ۸۵ء

- اردو دانی: امتیاز بلحاظ رول نمبر: 23, 25, 28 تا 30, 68-77, 90-96, 101-102, 105-106, 109-114
 کامیاب بلحاظ رول نمبر: 13, 22, 26, 35, 56 تا 64, 68-70, 71-73, 74-76 تا 76
 82, 85, 89-93, 95 تا 97, 101 تا 112, 114-120, 122
 اردو زبان دانی: درجہ اولیٰ: 48-49, 56, 58 تا 60, 62-66, 73-74, 76-79, 95-101, 104-105, 115-117, 118-123 تا 125, 127, 137, 139, 143-145, 145 درجہ دوم: 4 تا 11, 13-18, 102 تا 139, 44 تا 47, 50 تا 53, 55-61, 64-70, 75-77, 78 تا 90, 94 تا 96, 100 تا 102, 103-105, 108-110, 114-120, 126-130, 134-138, 140 تا 142, 144-147, 150-151
 درجہ سوم: 1, 3 تا 14, 16-37, 43-63, 67, 69-71, 80-84, 85
 اردو عالم: درجہ اولیٰ: 28, 30-35, 36 درجہ دوم: 12, 13, 15, 29, 31-33, 34-37, 39-44, 45-78, 81-82, 85 تا 89, 91 تا 93, 96-106, 138-141, 155-157, 159-178, 180-182, 183-187, 191-194, 196-207 تا 209, 223-233
 درجہ سوم: 5-8, 234-242, 244-246, 248 تا 250, 252 تا 264, 265 درجہ سوم: 5-8, 11-14, 16-22, 40 تا 43, 50 تا 54, 77-84, 92-95, 97-98, 100-106, 116-120, 121-128, 130-131, 135-136, 140-143, 147 تا 149, 152 تا 158, 166-167, 171-173, 175-179, 181-195, 200-204, 222-224, 225 تا 227, 229-243, 247-251, 256-263, 266-267, 277 تا 283, 285 تا 291, 43-45, 47 تا 51, 59 تا 63, 65-67, 68-73
 درجہ اولیٰ: 76 تا 80, 82-84, 87-89, 92 تا 94, 104-111, 112 تا 116, 122 تا 128, 130 تا 134, 136 تا 138, 171-177, 183-186, 193-197, 201-208, 209 تا 214 درجہ سوم: 4-44, 52 تا 54, 58-88, 103-107, 125-126
 126-131, 134-149, 176-185, 187-190, 190 تکلیف: 22-115, 141-142, 155-207, 200

اردو نامہ

اردو کی ادبی

تہذیبی

اور علمی خبریں

مسز عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست
ضیاء الدین انصاری 'سراج الدین'
احمد محمد منظر احمد پروفیسر مغنی
تبسم (شریک محمد) اور رومن رائے
علیہ (محمد عوی) نے شرکت کی۔

۱۱ ستمبر: نامور فکشن رائٹر
پروفیسر قاضی عبدالستار شعبہ
اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے
اردو کادل اور افسانہ/سنٹرل
یونیورسٹی آف حیدرآباد میں
توسیع کیچر دیا۔ پروفیسر گیان
چند جین نے صدارت کی۔
۱۲ ستمبر: شعبہ اردو عثمانیہ
یونیورسٹی میں جناب قاضی عبدالستار
کا خیر مقدم کیا گیا۔ پروفیسر انور
معظم نے قاضی صاحب کی
شخصیت اور فکر و فن پر اظہار
خیال کیا۔ قاضی عبدالستار نے کہا
کہ گزشتہ ۲۰ برسوں کے
ادب کی رفتار سے اندازہ ہوتا
ہے کہ جو جہان مصنفین اور
ادیبوں نے اپنی تخلیقات سے

پروفیسر مغنی تبسم نے خیر مقدمی تقریب
کی نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔
۱۳ ستمبر: حیدرآباد یونیورسٹی فورم
(حلف) کی مجلس عاملہ کا اجلاس عد
حلف پروفیسر مغنی تبسم کی صدارت
میں ہوا۔ جدید غزل کے ممتاز شاعر
زیب غوری کی وفات پر قرارداد
تقریر منظور کی گئی۔ اس اجلاس
میں طے پایا کہ انور شہید مرحوم کی
کہانیوں کے دوسرے مجموعہ کی
حلف کے زیر اہتمام اشاعت عمل
میں آئے گی۔
۱۸ ستمبر: مجلس انتظامی ادارہ
ادبیات حیدرآباد کا اجلاس ایوان
اردو میں جناب عابد علی عباسی
(صدر ادارہ) کی صدارت میں
منعقد ہوا۔ علیہ اور عثمانیہ امور

۱۵ ستمبر: شعبہ اردو عثمانیہ
یونیورسٹی کی جانب سے وائس
چانسلر پروفیسر نویت راؤ کے
اعزاز میں خیر مقدمی تقریب منعقد
ہوئی۔ پروفیسر نارائین کرن
ریڈی پرنسپل آئرس کالج پروفیسر
سیدہ جعفر صد شعبہ اردو پروفیسر
ست نارائین سنگھ ڈین فیکلٹی این
آئرس نے مخاطب کیا۔ پروفیسر
سیدہ جعفر نے اس موقع کا
اظہار کیا کہ وائس چانسلر صاحب
شعبہ اردو کی ترقی میں محکمہ اعلیٰ
اور ہمت افزائی فرمائیں گے
پروفیسر نویت راؤ نے یقین
دلایا کہ وہ ہمیشہ عثمانیہ
یونیورسٹی میں اردو کو ترقی
دینے میں محکمہ تعاون دیں گے

زیادہ طالب کو ملا مال کیلئے
وہ فیصلہ جعفر صدر شعبہ
اردو نے شکریہ ادا کیا۔

● بنیم شتمیل ادب کا ادبی
و شعری اجلاس جناب میر
معین الدین علی خاں مہر کی صدارت
میں منعقد ہوا۔ اردو تعلیم اور

قومی یکجہتی پر صدر اور معراج
صوفی نے مخاطب کیا۔ مشاعرہ

میں مدی قادری، رضا مصفیٰ،
نظیر علی عدیل، راز عابدی، ستار
صدیقی، پروین عابدی، شمیم

نصرتی، ممتاز قادی، سید محمد
صابر اور محمد مشاعرہ جاںجیون
پر شاہ جاںجیون نے کلام سنایا۔

۳۰ ستمبر: ڈاکٹر سید عبدالننان
صدر ریاستی انجمن ترقی اردو نے
میر تقی علی راماناؤ چیف منسٹر کو

ایک مکتوب میں اردو کے
تعلق سے مختلف مسائل پر انجمن
کی خواہش کے جواب میں مکتبہ
جسٹس ڈی کے بیان کو مایوس کن

قرار دیئے تارک دو کے ریاستی مسائل
پر انجمن کے وفد سے گفتگو کی
مزدت پرزور دیا ہے۔

● حیدر آباد لٹریچر فورم کے
اجلاس میں پرو فیئر مفتی تبسم نے
نئی نظم اور ڈاکٹر بیگ احساس نے
نئی کہانی بحث کے لیے پیش کی

مباحث میں مہمان خصوصی قاضی
عبد السار کے علاوہ صدر اجلاس
اختر حسن، مصطفیٰ اقبال، توصیفی،

یوسف کمال، حسن قرخ نے حصہ
لیا۔ علی ظہیر نے نظامت کی اور
شکریہ ادا کیا۔

● جرٹلس فورم کی طرف سے
راکھی بندھن اور قومی یکجہتی پر
ادبی و شعری اجلاس مسٹر ایم باگا

میڈی سابق وزیر کی صدارت
میں منعقد ہوا۔ مسر سید شہیدی
مہمان شاعر مسعود جانی، صلاح الدین
نیر، راز عابدی، صاحبزادہ مہر،
آغا سردوش، ممتاز قادری، پرویز
عابدی اور انور ہاشمی نے کلام سنایا۔

۴ ستمبر: محفل خواتین کے
اجلاس میں جس کی صدارت ڈاکٹر
رشید موسوی کی، ڈاکٹر نے کی،
ڈاکٹر حبیب ضیا، فاطمہ عالم علی،
خان، بشیر جعفری اور توفیق فاطمہ
نے طنز و مزاح سے عبارت
تخلیقات پیش کیں۔

۵ ستمبر: اردو گھر میں جناب
سید مکرم شاہ سابق صدر ریاستی
قانون ساز کو نسل نے صوفی

سلطان شطاری عادل آبادی کے
نعتیہ مجموعہ کلام "منازعِ نجات"
کی رسم اجرا انجام دی۔ جناب

خالد انصاری نے صدارت کی۔
شعرا صاحبان نے نعتیہ کلام پیش
کیا، مسرزی نارین ریڈی اسپیکر

جناب محبوب حسین جگر اور جناب
عمود انصاری نے صوفی صاحب
کے نعتیہ کلام پر اظہارِ خیال کیا۔

● اقبال اکیڈمی کے ماہانہ
ادبی اجلاس میں ڈاکٹر مجاہد حسینی
رضوی نے خطبات اقبال کے

متاخر میں فلسفہ علم و عرفان کے زیر عنوان لکھ دیا۔ جناب تافضی جہاں سارے اس موقع پر اپنے ناول خالد بن ولید کے چند صفحات منسلکے۔ جناب ظہیر الدین احمد نے صدارت کی۔

۱۶ ستمبر: ڈاکٹر فہیدہ بیگم ڈائریکٹر ترقی اردو بیورو نے کئی ہنداردو تعلیمی کمیٹی کے زیر اہتمام اردو نصابی کتب پر منعقدہ بیندار کو خطاب کرتے ہوئے بتایا کہ بیورو نے نصابی کتابوں کی تیاری میں اپنا کردار بہتر طور پر ادا کیا ہے اور ملک کی مختلف جہاں میں بیورو کی کتابیں نصاب کا جڑ میں چکی ہیں۔ ڈاکٹر ثانیہ دھر جوائنٹ سکریٹری وزارت تعلیم حکومت پنجاب اور اسٹیٹ لکچرری بورڈ آف انٹر میڈیٹ سروسز کی ریڈی میں بھی بیندار کو خطاب کیا اور ستمبر میں بیندار کو خطاب کیا کے ادبی اجلاس میں جناب علی احمد

جلیلی نے اردو غزل پر ہندی کے اثرات کے موضوع پر مقالہ لکھا رحمن جامی نے دو پہلو اور جلیلہ نشاط نے گیت پیش کیے۔ مسٹر کاشی ناتھ ایڈوکیٹ نے صدارت کی ۲۱ ستمبر: ادارہ ادبیات اردو کی مجلس انتظامی کا اجلاس صدر ادارہ جناب محمد علی عباسی کی صدارت میں بمقام "ایوان لودو" منعقد ہوا۔ اجلاس میں خدا بخش اور نیل پبلک لائبریری پٹنہ اور ادارہ کے مابین علمی روابط کے بارے میں غور کیا گیا۔ مجلس انتظامی نے ڈاکٹر موہن لال نغمہ کو رکن مجلس انتظامی ادارہ منتخب کیا اور دیگر دفتری امور زیر بحث رہے اس اجلاس میں مسر ز عابد علی خاں محمد اکبر الدین صدیقی، سراج الدین احمد پرو فیسر ضیاء الدین انصاری، محمد منظور احمد، پرو فیسر مفتی قسّم اور رمن راج سکسینہ نے شرکت کی ۱۹ ستمبر: اقبال اکیڈمی اور

لٹریری فورم کے زیر اہتمام اکیڈمی منش میں پرو فیسر عالم غونڈیر کی دوسری برسی کے موقع پر "یادِ عالم" کا اجلاس شمس ہزار علی خاں کی صدارت میں منعقد ہوا۔ پرو فیسر مفتی قسّم اور جناب یوسف اعظمی نے عالم صاحب کی خدمات کو خراج عقیدت پیش کیا۔

۲۳ ستمبر: نو تشکیل ریاستی اردو اکیڈمی کے بورڈ آف ڈائریکٹرز کا اجلاس ڈاکٹر شیخ داہے مدد اکیڈمی کی صدارت میں منعقد ہوا جناب محمد خلیل الرحمن سکریٹری ڈائریکٹر اور جناب مرزا قاسم بیگ فائق جوائنٹ ڈائریکٹر کی توثیق کے بعد ڈائریکٹر اکیڈمی نے ۵ لاکھ ۶۶ ہزار کا بجٹ منظور کیے لئے پیش کیا۔ بعد ازاں ڈائریکٹر نے حکومت سے مزید گرانٹ کا مطالبہ کرتے ہوئے اس بجٹ کو منظور کیا۔

The "SABRAS" Urdu Monthly

gan of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A. P.

اسلوب اور انتقاد

بالِ جوہر



ضررِ کلیم

مکاتیبِ نشید



بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زود مرعوم

سن اجلا: ۱۹۳۸ء فون: ۳۸۴۶۹

سپرس

جلد: ۲۵ شماره: ۱۱ نومبر ۱۹۸۵ء

مجلس مشاورت

صدر: محمد علی عباسی نائب صدر: ہاشم علی اختر
مستند: پروفیسر مفتی تبسم

۱۔ پراغ نازی: مفتی تبسم

شریک مدیر: محمد منظور احمد

عاون مدیر: وقار خلیل

اسکان: عابد علی خاں پروفیسر گوپی چند رائے محمد اکبر الدین صدیقی ذمہ دار سکینہ پروفیسر راج الدین محمد منظور احمد

قیمت فی پرچہ: ۲ روپے ۵۰ پیسے

سالانہ: ۳۰ روپے کتب خانوں سے: ۳۵ روپے

بیرونی ملکوں سے:

ہوائی ڈاک سے: بحری ڈاک سے:

مشرق وسطیٰ: ۱۵ ڈالر ۶ ڈالر

امریکہ: ۲۰ ڈالر ۷ ڈالر

پاکستان برما سیریل: ۱۰ ڈالر ۴ ڈالر

انگلستان: ۸ پونڈ ۳ پونڈ

رسد راج سکینہ ایڈیٹر پرنٹر پبلشر نے

بیشل قاسم پرنٹنگ پریس ہارکان

بن پھیلا کر پچھلے روڈ، میدان آباد ۴۸۲

کتابت: اقبال

خط و کتابت کا پتہ:

دارہ ادبیات کو اردو ایوان اردو

پتہ: روڈ، میدان آباد-۴۸۲

مشمولات

اپنی بات

میں نے گورکھن حالات میں اردو والوں نے
مصلحت اور یقین کا پرچم اٹھایا تھا۔ کیا وہ اپنے تئیں زبان
و لب اردو کے فروغ میں ہاتھ بٹایا ہے۔ اس غوی
بھائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

حیدر آباد کی اردو دنیا کو گزشتہ دو تین صدیوں
سے گونہ پڑا جس کے وجود سے صحافت نشا و نما اور
شاہری کا فح و روشن رہا۔

ہم دکتوبر کو بزرگ صفائی پدم شری احمد اللہ قادری
رحلت کر گئے۔ قادری مرحوم نے عرصہ تک اردو صحافت
کو اپنے علم اور تجربے سے مالا مال کیا۔ پیسہ اخبار سلطنت
اور سید لاہور کے وہ مدیر تھے جس نے پچھلے والد
حکیم شمس اللہ قادری کی یاد میں ایک ایڈیٹری اور ریڈیو سنٹر
قائم کیا۔ قوی علمی اور علمی کاموں سے اس کی دلچسپی تادم
واپس بنی رہی۔ خدا بخشنے۔

میر کو الہی سید علی افشاری علی محمد نامہ طویل
علامہ کے بعد خالق حقیقی سے ملنے کے بعد نامہ حکیم متقی
اور افشاری کی باتیں شری محمد علی یادگار ہیں۔
علی افشاری کی باتیں شری محمد علی یادگار ہیں۔ (مستمر)

۲	دقار خلیل	اپنی بات
۳	عوض سعید	شاہد مدنی
۹	حبیب حیدر آبادی	ہم دادا بن گئے
۱۲	کشتورنا ہمد	آبرو سے جاں نذر
۱۲	یوسف اعظمی	سنگین رو گذر
۳	یوسف اعظمی	غزلیں
۱۴	صلاح الدین خیر	غزلیں
	باقر نقوی	غزلیں
۱۵	شفیع اللہ خاں راجہ قادری	شفیع اللہ خاں راجہ قادری
۱۶	مرشد مرحوم قادری	مرشد مرحوم قادری
۲۴	محمد حسین آزاد	محمد حسین آزاد
	ساحل احمد	ساحل احمد
	بی بی۔ افسانہ کا کچھ	بی بی۔ افسانہ کا کچھ
۴۲	ڈاکٹر بیگم احساس	ڈاکٹر بیگم احساس
۴۶	اردو نامہ	اردو نامہ



شاہد صدیقی

برصغیر پہلے سلیم اریب اور لاہوٹی نے جمع چند ادیبوں اور شاعروں سے مجھے ملوایا تھا ان ہی میں شاہد صدیقی بھی تھے۔

قد سے بڑھا سا قد، ذرا آگے کو نکلتی ہوتی توند، گندی رنگ، ہونٹوں پر جما ہوا پانی کالا کھا، نڈھال سے سرخ آنکھیں، پہلی ملاقات میں مجھے وہ ایک میلے دیسے سے آدھی لگے۔ لیکن جب ملاقاتیں بڑھتی گئیں تو مجھ وہ ایک دو سر سے ہی شاہد صدیقی لگے۔ نہایت ہنسوز، زندہ دل اور شگفتہ مزاج۔ غزل کے میدان کے وہ آپ اپنے حریف ہوں یا نہ ہوں لیکن نظم میں ان کے کئی حریف تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ نظم ان کے مزاج سے لگا نہیں کھاتی تھی۔ مگر وہ سر تاپا شاعر تھے۔ حیدرآباد کے مشاعروں کی ساری روئیں مخدوم اریب اور شاہد پر جا کر ختم ہو جاتی تھیں۔

شاہد صدیقی اگر وہ سے کب اور کن حالات کے تحت حیدرآباد آنے پر مجبور ہوئے، یادہ کس سن میں پیدا ہوئے، ان کا شجرہ نسب کیا تھا، یہ باتیں ان لوگوں کے لیے فائدہ مند ہو سکتی ہیں جو تحقیق کو اپنا لپٹنے پر مجاہد سے ہوں۔ مگر میرا معاملہ دیگر ہے۔

شاہد صدیقی ایک وقت انقلاب کے خوش چیں بھی تھے اور ساتھ ساتھ مجلسی آدمی بھی۔ لات ولات کے دور میں ان کو فرار ہونے کے دربار میں اپنے پورے مجلسی آداب کے ساتھ جھکے رہنے کے کرب کی محسوس ہوئی، اس طرح جھیلایا جیسے اب نجات کا کوئی راستہ نہ ہو۔ اپنے رتبہ جگوں کی قیادت کے لیے ان کو بڑی طویل ہے اور تکلیف دہ بھی۔

انہیں اپنا خیالی معروضیتوں پر نہ فخر تھا اور نہ ندامت۔ جب بھی ملے تو لگتا جیسے سسرتوں اور قہقروں کے سارے راستے ان کی ذات میں سمٹ آئے ہوں لیکن ایک نامعلوم سی غلش ایسی بھی تھی جو ان کے ساتھ زندگی بھر رہی۔

وہ کبھی کوٹھوں سے چھٹے بھی رہے اور اس سے بچتا بھی نہ تھا مگر اپنے گھر کی گہارت کو

نہیں بھلایا۔

شاہد صدیقی کی شخصیت بڑی باغ و بہار تھی۔ حاضر جوابی، نکتہ بنی، برجستہ گوئی، ادب بات میں بات پیدا کرنے کے فن میں وہ آپ اپنی مثال تھے۔

یہ مبالغہ نہیں حقیقت ہے کہ جب بھی ان کا کوئی ساتھی کسی نامعلوم غلش سے دوچار ہوتا یا قدرے بیمار تو وہ کبھی ڈاکٹر یا ماہر نفسیات سے رجوع ہونے کی بجائے شاہد صدیقی سے ضرور مل لیتا اور جب ان سے مل کر گھر لوٹتا تو اس کے کشکول میں سسرتوں کے کچھ آبدار سوتے ہوتے۔ ویسے شاہد صدیقی کوئی حکیم یا ڈاکٹر نہیں تھے لیکن تھے بڑے بغض شناس۔

وہ پہلی ہی ملاقات میں بھانپ لیتے تھے کہ غلام الاکین ان دیکھے دکھوں سے دوچار ہے۔ یہ دُکھ اصلی بھی ہیں یا لا دے ہوئے۔

میں نے شاہد صدیقی کو جب بھی دیکھا ہنستے مسکراتے دیکھا۔ کبھی کبھی ایسا لگتا تھا جیسے وہ اپنے ہی قہقروں میں خجالت کا لہجہ راستہ ڈھونڈ رہے ہوں۔

ویسے کہنے کو تو انھوں نے اپنے شہری مجموعہ کا نام چراغ منزل رکھا تھا مگر انھیں کیا پتہ تھا کہ منزل کو پانے ہی سے پہلے دیکھیں اُسے اس طرح چاٹ جائیں گی۔

جس مشاعرے نے اپنی زندگی میں کئی بڑے سرگرم دیکھے جسے جو خوش بخت و سیاق اور قافی کی صحبتیں ملیں۔ وہ حیدر آباد کی سڑکوں پر مدّتوں بھٹکتا رہا۔

کبھی کبھی ادارے کی مجلس کی تو کبھی کبھی عوامی کام تو کسی۔ لیکن انھیں شہریت صرف شہریت کے تشبیہ و تشبیہ کے کالم ہی سے ملنے دیتے تھے۔ وہ کبھی نہ کہتے کہ میں شہریت سے ہوں۔

شاہد صدیقی کی مسندوں میں کم بخت تھے۔ آج شہریت کے کوئی شہریت نہیں رہا۔

جو گری نہ تھی جس کے بل بوتے پر وہ اپنے نام کے آگے ڈاکٹر یا ایم اے لکھ سکیں لیکن کئی پڑھے لکھے آدمی
کو میں نے اپنی آگے زانو سے ادب تہہ کرتے دیکھا ہے۔

گو انھوں نے دوستی میں کبھی غمروں کے تفاوت کو حائل ہونے نہیں دیا تاہم وہ اس بات
خیال ضرور رکھتے تھے کہ اپنے ساتھ بڑھاپوں کا بھی بھرم قائم رہے۔

دوستی اور یاری کے باب میں وہ کچھ اتنے زراعت دل واقع ہوئے تھے کہ بعض رکشارانوں
پنواڈیوں اور بیروں کو بھی یہ دعویٰ تھا کہ وہ شاہد صدیقی کے دوست ہیں۔ ان کے اس دعوے
کی انھوں نے کبھی تردید نہیں کی۔

مخدوم اور ارب سے انھیں ایک خاص قسم کا لگاؤ تھا۔ مجرد گاہ کی سیڑھیاں چڑھنے سے
وہ پرچھ لیا کرتے کہ اوپر ارب ہے کہ نہیں اور جب کمرہ نمبر ۱۷ میں داخل ہوتے تو ایک بہار
آجاتی۔ کوئی کہتا: "شاہد صاحب ذرا صبا کے لیے آئی ہو غزل کے اس مصرعہ کو تو دیکھیے، آیا
رُکن بے طرح کر گیا ہے"

"رُکن کو تو گناہی تھا، مگر شاعر جو سلامت ہے اس کی خیر منائیے۔ بس اب وہ بہار
آنے ہی کو ہوگا۔ یہ کہہ کر تیزی سے نیچے اتر جاتے۔

شاہد صدیقی کے مزاج میں ایک طرح کی سلب صفت تھی۔ وہ کسی ایک جگہ زیادہ نہیں
ٹھہر سکتے تھے۔ سوائے دو ایک مخصوص مقامات کے، ویسے ان کا اپنی مصروفیت ہی کچھ اتنی زیادہ
تھیں کہ اگلا قدم اٹھانے سے پہلے وہ پیچھے مڑ کر ضرور دیکھ لیا کرتے تھے۔

وہ اول و آخر غزل کے شاعر تھے۔ وہ غزل کے جو پچھلوں سے جتنے واقف تھے اتنی ہی
غزل اُن سے آسنہ تھی جس کا اعتراف جگر جیسے اعلیٰ درجے کے شاعر نے بھی کیا تھا۔

برجستہ گویاں میں ان کے آگے کسی کا چراغ نہیں جلتا تھا۔ اس سلسلہ میں کئی دلچسپ واقعات
ان کی ذات سے منسوب تھے۔

ایک دفعہ وہ مسلم شاہی مارکٹ کے قریب کھڑے اپنے چند ساتھیوں سے مصروف
لشکر تھے کہ ایک شخص ان کے پاس آیا اور ان کے ہاتھ میں دیا کہ "وہاں گئے تو انھوں نے"

برجستہ یہ رہا مٹی کی:

در کو چہ بادہ رفت سرور سلیم قدم و پیادہ رفت سرور سلیم
 یک قافلہ گر ہر ادا بود و لے یک حکام زیادہ رفت سرور سلیم
 مزاح اور برجستہ گوئی کی ہی نہیں، ڈھونڈ نکالے چادر بھی مثالیں ہی پائی ہیں۔ مستند:
 شمنہ یاد گیر کو اور بھی یاد گیر کر ہالیم خوند میر کو اور بھی خوند میر کر

کنول پر شاہ کو قلاب میں دہنا نہیں لگتا پڑا دہنا تو آتے ہے مگر بہنا نہیں آتا

یا پھر

خدا کے لیے شعر پر دم فرما سری رام شرما سری رام شرما
 اُردو میں پیروڈی کہنے والوں کی تعداد انگلیں پر گنی جاسکتی ہے۔ اس سلسلہ میں کنبیا اعلیٰ پور
 سید محمد صفری اور شفیق الرحمن کا نام سرفہرست آتا ہے۔ اس سلسلے کی آخری کڑی شاہد صدیقی کی
 فات تھی۔ انھوں نے شاہ، سلیمان لاریب اور غوثہ پچی غزل کی بڑی عمدہ پیروڈی کی تھی۔ شاہ کی
 نظم ”آب و گل“ کی پیروڈی شاہ نے جس خوبصورت انداز میں کی تھی وہ آپ بھی دیکھیے:
 شاہ و تمکنت شاہد صدیقی

مجھے یاد پڑتا ہے اک عمر گزری	تیری یادوں کی چاپ سنبھلتے ہی
لاٹ کا طعن میں ہجو ڈبو کر	نکلیں گئے میرے دل کے دروازے
گوئی مجھ کو آواز دیتا تھا اکثر	شوق کے گلبے جزیرہ دل میں
بلاد کی معصومیت کے تہاڑ	آرزوؤں کی خاک اڑتا ہے
میں آہستہ آہستہ پنہا ہواں تک	جیسے پھر تو نے مجھ کو دعوت دی
بہر سمت بانجھ آوارہ گال تھا	اور میں جشن میں پسلا گیا
بشتی تھی نہ کہ کس سے بڑھا	اک مجمع ہے خوب روپوں کا
کون کونسا تھا کون کونسا	میرے گلے سے سنبھلتے

کہو کیا تمہی نے پکارا تھا مجھ کو
مگر مجھے انبوہ آوازِ گال نے
ہراساں ہراساں پریشاں پریشاں
کہا صرف اتنا نہیں کہ نہیں ہم
ہنس کے بولا، فسرہ لہجے میں
میں بھی تیری طرح براتی ہوں

جہاد میں معتقد ہونے والے سارے چھوٹے بڑے مشاعروں کا ہاگ ان ہی کے ہاتھ میں تھی۔
جب وہ مشاعرے کی شرکت کے ساتھ غزل سنا کر ڈانس سے نیچے اُترتے تو لوگ دالہانہ انداز میں ہرچمکاتے تھے۔
”شاد صاحب ایک اور غزل ایک اور ...“

مگر وہ ”نہیں نہیں اب کوئی غزل نہیں ہوگی“ کہہ کر اپنی جگہ پر آ بیٹھتے۔
اگر کبھی مشاعرے میں ہونے لگا تو ہمارے جو تو مشاعرے کے خطبین انھیں ڈانس پر بھیج دیتے
اپنی شاداب غزلوں، چست اور دلچسپ فقروں کے ذریعہ وہ لوگوں کے دلوں کو اس طرح مسخر کر لیتے
کہ وہ سمجھتے ہوئے مشاعرے میں بھی ایک جگہ سے ہٹ جاتے۔

وہ مشاعرہ آج بھی مجھے یاد ہے جب اختر حسن نے کیفی اعظمی کا تعارف کرواتے ہوئے
کہا تھا: ”میں اب ایشیا کے سب سے بڑے شاعر ... ایسی انھوں نے اپنا جملہ پورا بھی نہ کیا تھا
کہ شاد نے کہا۔“ بلکہ انڈونیشیا کے ...“

سارے لوگ ہنس پڑے مگر شاد کے چہرے پر بدستور سنجیدگی طاری تھی۔
میں نے ایک دفعہ ان سے تصویر مانگی تو بڑی حیرانی سے میرے چہرے کو دیکھتے رہے۔
اور شروع لہجے میں کہا: ”آپ پہلے آدی ہیں جنھوں نے مجھ سے غزل کی بجائے تصویر مانگی ہے“
کیا ٹھہریں کوئی مینی میوزیم بنا رکھا ہے۔“

”تصویر مجھے نہیں خیال“ کے مدیر محترم کو چاہیے۔“
”میں اپنے تصویر سے بھی دونوں تو نیچے اسے دیکھ کر ڈر جائیں گے“ اس طرح مذاق ہی

خداق میں وہ کئی دنوں تک مجھے ٹالتے رہے لیکن ایک دن جب میں نے مجھے ہی صبح ان کے گردنگ دی تو وہ سمجھ گئے کہ اب تصویر دینے کا وقت آگیا ہے۔

کافی رد و قدر کے بعد انھوں نے جو تصویر مجھے دی وہ اتنی ڈراؤنی نہ تھی کہ بچے اسے دیکھ کر ڈر جائیں۔ جب "خیال" چھپ کر آگیا اور پوری طرح سرکلیٹ ہونے میں نہ پایا تھا کہ سہراہ تکین کاظمی مل گئے۔ اور چھوٹے ہی کہنا شروع کیا کہ جناب آپ نے یہ کیا کلمہ دیا کہ شاہد صدیقی ہمیشہ عالم سرشدی میں رہتے ہیں۔ میں نے اپنی پچیس سالہ دوستی میں کبھی انھیں عالم سرور میں نہیں دیکھا۔

میں نے ان بعد شہد صدیقی سے جب میں نے اس واقعہ کا ذکر کیا تو ہنس کر کہنے لگے:

"اب ان کی شرافت دیکھیے کہ پچیس برسوں میں میں انھیں اس بات کا پتہ نہیں چلا کہ آپتے بھی ہیں۔"

کبھی کبھی جب وہ مجرہ گاہ کی بیڑیاں پھلانگتے ہوئے سٹاز کو آواز دیتے تو لگتا جیسے وہ اندر سے دُکھی ہوں: یہ موز وہ ہے کہ پر چھائیاں دیں گی نہ ساتھ مسافروں سے کہو ان کی رہ گزر آتی

سٹاز دھیرے دھیرے ٹروں کا اس طرح جادو جگاتا کہ وہ ٹوٹ کر رہ جاتے۔ ایسے وقت کوئی خوبصورت کار بیچلرس گولڈ ٹرک کے نیچے آکھڑی جوتی اور سفید دھڑکی میں طپوس ڈائیوٹر بیڑیاں پھلانگتا ہوا انھیں آدو برچتا تو وہ ایک لمحہ متانے کیے یوں ناٹھ کھڑے ہوتے جیسے کہ سہ ہوں بلاوا آگیا۔

اور ایک دن پچ پچے بلاوا آ ہی گیا۔ مگر یہ بلاوا اس بار نیچے سے نہیں اوپر سے آیا تھا اور اسی بلاوے کی آواز وہ چل پڑے۔

حبیب میڈ آبادی (نعتیہ)

ہم دادا ابن گئے

ہم دادا ابن گئے اور اجاب نے ہیں مبارک باد دینی شروع کر دی۔ مبارک باد اگر سیدھی سلاھی ہو تو دل خوش بھی ہو۔ ایک دوست نے ہمارے مگر قدم رکھتے ہی ہم سے کہا کہ یاد لعنت ختم پڑا بھی سے دادا ابن گئے۔ ہمیں دیکھو، تمہارے پوتے کی عمر کا تو ہمارا بیٹا ہے۔

ہماری ٹیم کو ان کے ایک دوست نے مبارک باد دیتے ہوئے کہا کہ معلوم ہوتا ہے کہ تمہارے پیدا ہونے کے قریب ہی تمہاری شادی کر دی گئی تھی۔ ابتدا ہی سے ہم "بزرگ" قسم کے حضرات سے کٹر لڑے رہے۔ اس لیے کہ ان کی عمر کا سایہ ہم پر بند پڑنے پائے اور اپنی سوچ اور عمل پر اس کا اچھا یا بُرا اثر نہ پڑنے پائے۔ ہمارے ایک دوست گزشتہ کئی برسوں سے ۲۲ سال کے ہیں اور جب کوئی ہم سے ہماری عمر دریافت کرتا ہے تو ہم بھی گزشتہ کئی سال سے یہی کہتے آئے ہیں کہ ہم اپنے فلاں دوست سے جس کی عمر ۲۲ سال ہے، ۹ سال بڑے ہیں۔ اس طرح ہم کو اپنی بڑائی کا بھی احساس رہتا ہے اور عمر بھی مناسب نظر آتی ہے۔ گزشتہ دو تین سال کی بیماریوں نے ہماری عمر کا پردہ فاش کر دیا اور دشمنوں کی نظریں ہم اپنی عمر سے بھی دو چار سال اور آگے دکھائی دینے لگے۔ محبت کی نظروں سے دیکھنے والے اب بہت کم رہ گئے ہیں۔

چاہے جانے کے لیے عمر کا بڑا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ عمر کو چھپانے کے لیے بڑے جتن کرنا پڑتے ہیں۔ کبھی سر کے بالوں کا رنگ بدلنا پڑتا ہے کبھی جینک کو تبدیل کرنا پڑتا ہے۔ کبھی ڈنٹسٹ کی خدمت کار ہوتی ہے کبھی جامہ زیبی کو کام میں لانا پڑتا ہے۔ کبھی چلنے کے انداز سے بھی مدد لیا جاتا ہے۔ سننے ہیں کہ اگلے زمانوں میں صرف عورتیں ہی اپنی عمر کو چھپایا کرتی تھیں۔ اب عورتوں کے ساتھ

مسئلہ اٹھتے بیٹھتے رہنے کا نتیجہ ہے کہ مردوں کو شیخ پختہ عمر میں دانی رکھنا پڑتا ہے۔ اب تو ایسے اہل آفتاب کی عمر دریافت کرتے ہوئے بھی جھگڑے محسوس ہوتے ہیں۔ کہ کہیں وہ ہماری عمر دریافت نہ کر لیں۔ اپنی عمر کے حوالے سے اگر ہماری زندگی کے شب و روز کا جائزہ لیا جائے تو یقین میں ساری کی ساری جدید اور آفاقی شاعری کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ زندگی کو کلاسیکی شاعر کی مثال بنائے رکھنے کی ارادہ کی شمشوں کے یاد و موجود زمانے کی رفتار، فکر و نظر کی مختلف مداروں پر گزرتے جاتی ہے۔ صاف سخی فکریاں ہمارے کہہ دیوں کو داکر تھی ہے۔ ہر آنے والا ہم ایک نئے تجربے کو دعوت دیتا ہے۔ اس تجرباتی کیفیت میں ہم سے بھی آئے دن غلطیاں سرزد ہوتی رہتی ہیں۔ بعض غلطیاں عادت کی صورت اختیار کر لیتی ہیں، غلطی سے انسان مجبور ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ عمر بھر کی عادتیں غلط یا ناکامی جانتے ہیں تو ہم سے نصحت ہونے سے رہیں۔ مستقل مزاجی بھی اسی کا نام ہے کہ بڑی عادتیں عمر بھر ہم سے چھوٹنے نہ پائیں۔ جب تک ہم میں دم ہے ہم اپنی بُری عادتوں پر عزم و حوصلے سے شکنے رہیں اور اپنے پاس اہل عقل میں کوئی جنبش آنے نہ پائے۔

صبح کا بخولا اگر دن بھر غلطیاں کرنے کے بعد اگر شام میں بھی غلطیاں کرتے ہوئے اپنے غمخوش
خوش واپس آجائے تو آپ بخولا نہیں کہتے۔ ہمارے دوست مقصود الحسنی شیخ کو جب ہمارے دادا اپنے
کی خوش خبری ملی تو ان کا دل دھڑکا۔ ہم ان کے لیے عیرت کا سامان بن گئے۔ بلکہ ہمارا کانٹا بدلتا کیلور
ساتھ ہی کھانک بھول پر گزرتا ہے رقم کر کے دیکھیے۔ اپنے صاحبزادے کا شادی کی ہنسی کی دھن اور
دہانک ہاتھوں پر پھینکی کچھ نہیں ہری ہوئی کہان کو اپنا مستقبل قریب میں ایک نظر آنے کیلور مجھ سے اپنے
دادا اپنے کا جواز طلب کرتے تھے۔

جہاں تک عمر کا مسئلہ ہے شیخ صاحب یقیناً اپنے آپ کو عمر میں مجھ سے دو تیس سال چھوٹے سمجھتے ہوں گے۔ اس لحاظ سے یہ اپنے ان دوست سے بھی کم از کم پندرہ کواڑ سال سے بڑا ہو گا۔

۶ سال بڑا ہوں یعنی ۲۸ سال کا ہوں اور شیخ صاحب مجھ سے عمر میں تیس سال چھوٹے ہو سکتے ہیں۔ اس لیے یقیناً اب ان کی عمر ۳۴ سال ہو گی۔ اگر ایک سال بعد کو وہ دلوں میں جائیں تو ان کی عمر سن قمریہ کے ۳۵ و ۳۶ سال کی عمر میں ملوگا بیشک ہے۔ دلوں میں طالع کے تحت ان کی تاریخ ولادت آگے لیا گیا ہے کہ ان کی ولادت ۱۲۷۰ھ و ۱۲۷۱ھ کے درمیان میں ہوئی ہوگی جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی عمر ۳۵ یا ۳۶ سال ہوگی۔

پچاس سال کے درمیان کا زمانہ کسی بھی شخص کی زندگی کا بہترین زمانہ ہوتا ہے۔ زندگی کے ابتدائی دور کی ٹھنڈی یادیں انسان بہت کچھ سیکھتا ہے۔ جو کچھ سیکھتا ہے اس کی روشنی میں زندگی بسر کرنے کے لیے وہ تیار ہو جاتا ہے۔ اس کے ہر عمل میں پنہلی آجاتی ہے، لطف اندوزی کے منتظر ہوتا ہے، واقفیت ہو جاتی ہے۔ روح کی سیرانی اور جسم کی مشاغل کے آداب و ہنر میں رہتا ہے۔ لہذا کام تو اچھے کام ہیں۔ برے کام بھی بہتر طریقوں سے انجام کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ زندگی کے ادنیٰ ماحول پر نظر دوڑائیے۔ ہر انجمن کے کرتا و حرکت سب کے سب چالیں اور چالیں کے درمیان مگردالے میں گئے۔ یہ سب ایسے ہیں جو داوا یا نانا ہی چکے ہیں یا دیکھتے ہی دیکھتے ایک دو بھلا ہیں، جو چائیں گے۔ اگر حقیقی پوتے اور نواسے ان کے نہیں بھی ہیں تو ان منہ بوسے نواسوں اور پوتوں کی کئی نہیں۔ انجمنوں کی کارکردگی اور ادبوں اور شاعروں کی تخلیقات ملاحظہ ہوں! ان سب میں ایک تلوٹا چھپا ہوا ہے۔ وہی احساس بزدلی، وہی منانیت، وہی خود کلامی، وہی احساس بزدلی، وہی تکیا لہجہ، وہی مربیانہ انداز، وہی چڑچڑاہٹ، داوا بننے پر نازاں بھی ہیں اور دل ہی دل میں خوش ہو رہے ہیں اور اپنی عمر کا خیال کرتے ہی اپنے روز و شب کے پیش نظر شرمندہ شرمندہ محمد وہ دینے دینے اچھا وہ شب گزیدہ ٹھکر کی جیتی جاگتی تصویر بنے ہوئے ہیں۔ ایک طرف حقیقت کا سامنا ہے دوسری طرف داوا بننے کے لیے وہیں نے جس حد تک کو تخلیق کیا تھا اس کی بزدلانہ صفات کا اپنے آپ کو شرمناک۔ میں اپنے آپ سے پوچھتا ہوں کہ کیا میں داوا اکلانے کا حق دار ہوں۔ کیا مجھ میں وہ صفات ہیں جن کا عکس میرے پوتے کو روشنی بخشنے۔ کیا مجھ میں وہ باتیں ہیں جنہیں وہ اپنا کر اپنے داوا کا نام عزت سے لے۔ اپنے اسی ذہنی انتشار کو چھپانے کے لیے میں اسے گود میں لیتا ہوں اسے پیار کرتا ہوں۔ جب وہ روتا ہے تو اسے اپنی غزل سناتا ہوں۔ وہ اور روتا ہے تو اس کے سامنے اپنا انشائیہ پڑھتا ہوں اور وہ معصوم دیدے چھاڑ پھاڑ کر مجھے غمور تاجے بالکل اسی طرح جیسے بعض اوقات "راوی" میں چھپنے والی تخلیقات کو ہم میٹکس بدل بدل کر دیکھتے ہیں۔

سنان روگند

پیارے آبرو سے جان

قیری آواز کا شعلہ، ناناؤں کی جھک

کوئی پیغام، کوئی خط، کوئی تحریر نہیں
موسم گل میں چھپی کوئی بھی تصویر نہیں
خواب دیکھے ہیں مگر خواب کی تعبیر نہیں
منجھڑ لمحوں کی جیسے کوئی تقدیر نہیں
لامکان آنکھ میں اب کوئی اُترتا ہی نہیں
وادی گول سے میرا چاند گنہگار ہی نہیں

میرے سمندر ہی کو معدوں کے ٹھٹھے ٹکڑے
تلیج کی ہوا ہے
زندگی کے سارے راستے ایک ہی سمت جاتے ہیں
ان تمام راستوں پر طلب کا بورڈ ڈال دیا ہے
مجھے کچھ بھی نہیں چاہیئے
مگر میرے چلنے کے لیے کوئی اور راستہ نہیں ہے
خلا سے بات کی جا سکتی ہے
تصویر بھیجی جا سکتی ہے
پیغام روانہ کیا جا سکتا ہے
مگر خط نہیں بھیجا جا سکتا
جو نہ ہو اس کی طلب، اس کی چاہت
اس کا خیال

شاید میرے چلنے کے لیے کوئی اور راستہ نہیں ہے

دل کے شبیہوں میں چھٹا کا نا بھرتے جھک
ایسی ویرانی کہ مہر کو ترس آجائے
اب کتابوں پہ بھی قبروں کا گملا ہوتا ہے
دل کا دہلیز یہ مرگھٹ کا دھواں ہوتا ہے

تیرے دیدار کی شبنم ہے نہ احساں فراق
وہ چھٹا کر کے احساں کہاں کہلے گی
کوئی چلے نہ کوئی خواب نہ آواز نہ نظر
اپنے ہی رنگم کو ادھسے ہوئے ہو گئے

یوسف آفقی

غزلیں

موسم کا ایسے رنگ ہے ان کے شباب پر
تیشوں کا جیسے عکس ہو موجِ شراب پر
وہ گیت گار ہی تھی چمنِ اردل کے دریاں
پھیل ہوئی تھی چاندنی دل کے رُباب پر
اس کا گداز رنگ کہ ریشم ہی نرمیاں
گل کی قبا ہو جیسے عیسٰی ماہتاب پر
کثیر نے رگوں سے تھکن یوں نمود دی
جیسے مہاکا نقش ہو دشتِ مہتاب پر
اتنے قریب آؤ کہ ہم تم بھی ددہوں
تم کو بُرا لگے کبھی اپنے حجاب پر
غارِ من سے کھینچتی ہوئی زلفوں کے چرخ و غم
جیسے گھٹائی آئینہ چوٹی کا تاب پر

صورتِ نظری آئے نہ چہرہ دکھائی دے
شوکیں میں تو اپنا ہی سایہ دکھائی دے
سارے کا جسم بھی تو پرایا دکھائی دے
دنیا کبھی کبھی مجھے مایا دکھائی دے
جو شاخ شاخ گیت کا بھرنا بنا رہا
غبار کی نوک پر وہ پرندہ دکھائی دے
اب سوچتا ہوں جینے کا مقصد ہی کیا رہا
جب جسم اپنے ذہن سے لڑتا دکھائی دے

دن کے جہاں میں دھڑکتے ہیں آفقی
اب نقشِ کائنات سے دل کا تاب پر
دم توڑتے ہیں آنکھ میں شفافِ ساعیں
بہرہ زندگی کا اور ہی نقشہ دکھائی دے

غزلیں

جہاں کی طرح آئے تو تھے گھر بندہ گئے
 کچھ پھول تیری زلفوں کے بستر میں رہ گئے
 کون اب کہے گا صحرانوردوں سے گفتگو
 جھونکے بہارِ نو کے گلِ تر میں رہ گئے
 محنت کے ہاتھ جو متا رہا ہوں اس لیے
 کچھ زخمِ تیرے ہاتھوں کے پتھر میں رہ گئے
 ملنے لگا ہے اب مری پہچان کا ثبوت
 آنسو نہ جانے کس طرح ساغر میں رہ گئے
 ساحلِ نوازِ ریت کی دیوار جب گری
 لہروں کے گئے والے سمندر میں رہ گئے
 کس کس پہ فردِ جرم لگاتے رہیں گے آپ
 کچھ بے شک تو تیشہ ہے لگے ڈر میں رہ گئے
 جہاں تھیں کراہا چکے جہاں چھوڑ کر ا
 جم جیسے مزدور ہیں شکر میں رہ گئے
 تیرے میں سے نہیں رہیں نہ تیری
 بلکہ ایک لاد چھوڑ کر رہ گئے

جہاں کہیں بھی رہے دل سے تو نہیں جانا
 مرے بدن سے کبھی تیری بو نہیں جانا
 زور و زلفِ بیکار و زور و زلفِ بیکار
 یہاں سے دور کہیں گفتگو نہیں جانا
 سمٹ سمٹ کے لپٹی سہا پنے بستر سے
 تمہاری خوشبو کی چار سو نہیں جانا
 اک عمر گٹ گٹ ہے بوسہ جلدِ دل کو
 تمہارے چھونے کی کیوں آرزو نہیں جانا
 گریز پا ہی جوڑ سوا سب کا تو رہے دو
 پیوگے سے کبھی آبرو نہیں جانا
 حصارِ شہر سے نکلا کے رہ گئے تیرے
 دہر و دستِ نیک سے لگو نہیں جانا

شفیع اللہ خاں راز اناموی

باقر نقوی (لکھنؤ)

غزلیں

رات گئے تک بھور اُجلا ہم نے دیکھا
 پیاس کے ہاتھ میں خالی پیالا ہم نے دیکھا
 معبد کی دیوار کے نیچے ساری زینت
 مفسر پر مکتبی کا جالا ہم نے دیکھا
 بازاروں میں سنگِ جراحت کے بت دیکھے
 ہر گھر میں لیکن اک بھالا ہم نے دیکھا
 یہ بھی اس کی شطرنجی چالیں ہی ہوں گی
 اُجلے گھر میں ٹہرا کالا ہم نے دیکھا
 رات گئے پھرتی آوارہ دوشیزائیں
 جنگل کا یہ روپ نرالا ہم نے دیکھا

جس کا ہر کردار برہنہ رقصاں رقصاں
 ایسا بھی اک روز رسالہ ہم نے دیکھا

ہر ایک باب بہت لا جواب لکھا ہے
 جب آنسوؤں سے وہ غم کی کتاب لکھا ہے
 وہ میلادِ شمن جاں ہے مگر مہذب ہے
 ہر ایک خط میں مجھے اب جناب لکھا ہے
 میں صدقِ دل سے تری آگہی کا قائل ہوں
 تو بخود ہی کا مدّ لاق جواب لکھا ہے
 تغیرات نے یکسر بدل دیا ہے مزاج
 ورقِ ورق پہ کوئی انقلاب لکھا ہے
 تمہیں خبر ہے مگر تم بت نہیں سکتے
 وہ چُھپ کے کس کے فطوں کا جواب لکھا ہے
 لہو لہان تری انگلیاں نہ ہو جائیں
 تو نوکِ خلد سے پھولوں کے خواب لکھا ہے
 وہ زندگی کا تغیر سمجھ نہیں سکتا
 جو صرف قصّہٴ عیدِ شباب لکھا ہے
 تہا ہی ہیں سمندر کی پھلیاں یہ را
 وہ آہں پی کے غزل زیرِ آب لکھا ہے

لے "پیالہ" کے ساتھ نام لکھیے۔

رفتہ الزام

سرسید مردِ آفاقی

عجیب بات ہے لیکن کسی خوشگوار کہ وہ لوگ گروہ اور نقاطِ نظر جو کہیں سرسید کے کفر کے فائدے صادر کرتے اور علی گڑھ تحریک کی مخالفت، اہانت اور بیخ کنی میں تین سو اور دھن کی بازی لگانے سے گریز نہیں کرتے تھے آج انہیں لوگوں کے مقلدین وہی گروہ اور نقاطِ نظر متوشش ہیں کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا بنیادی کلادار متاثر ہوا ہے اور ہم لوگ علی گڑھ کی ترقی اور خوشحالی کے لیے دست بہ دعا ہیں سرسید کی مغفرت کی دعائیں کرتے اور انہیں رحمۃ اللہ علیہ لکھتے ہیں۔ یہ سرسید کی مسجد کن شخصیت اور ان کے خلوص، ان کی دردمندی اور ان کی ملک و ملت کے لیے انتہک محنت کا معجزہ نہ ہیں، ایک کرشمہ ضرور ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سرسید کا شمار ان معلمین میں ہوتا ہے، جن کی ذات ہزار اداروں پر بھاری تھی، جن کی شخصیت ایک دور نہیں دوراں تھی، ایک بکریا پیدا کران، 'افق تا افق پھیلی ہوئی۔'

سرسید کا جہد انیسویں صدی کا یہ زمانہ، مغربی ممالک کی سازشوں اور جوڑ توڑ کے باعث، ہمہ آفاقی بڈاز فتنہ و شرعی بنیم کی کیفیت رکھتا تھا۔ سادے عالم اسلام کے لیے یہ ناگفتہ بہ حالات کا جہد تھا، افلاس و ادبار کے بادل ہر جگہ پھلتے ہوئے تھے۔ اس صدی کو بالخصوص اس صدی کے نصفِ آخر کو ہم عالم اسلام میں مصلحین کا دور بھی قرار دے سکتے ہیں۔ ترکی میں مدحت پاشا اور نواز پاشا، اردان میں جت الاسلام، شیخ ہادی نجم آبادی، مصر میں مصطفیٰ کمال، تیونس میں غیر الدین پاشا، الجزائر میں امیر عبدالقادر، نجد میں مولانا عبدالوہاب کے ہمخواہ طرابلس میں امام محمد بن سنی، افغانستان میں سید جمال الدین افغانی، روس میں مفتی عالم جان اور ہندوستان میں سرسید علیہ متاثر تھے جن کے نقاطِ نظر اور طریقہ کار ہر وقت کے لیے سرسید کے لیے حقیقت تھے۔

ہوں اور ان سے آپ ہم تعویذ بہت اختلاف بھی کر سکتے ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان تاریخی شخصیات نے عالم اسلام کو پستی سے نکلانے اور ان میں اقتصاد پیدا کرنے، ان کے حال کو محکم اور کو یقینی اور تاب دار بنانے کی حکمت سچی کی۔ ان میں سے ہر ایک کو اپنے اپنے ملک میں بدامانہ جاننا سامنا کرنا پڑا۔ سرسید کو بھی!

سرسید کا ہندوستان ۱۸۵۷ء کی قیامت صغریٰ کے بعد کا ہندوستان تھا۔ زمین سے ایک سو حقن کا باب، ہر فرد ایک دور اسے پر تھا۔ ایمان روکے ہوئے تھا۔ کفر کھینچ رہا تھا، کعبہ تو کلیسا آگے! سرسید نے ان سارے پیچ و خم کا قریب رہ کر جائزہ لیا تھا نہ جانے کتنے لوگوں۔ و شب دیکھے ہوں گے، لیکن سرسید ان معدودے چند لوگوں میں سے تھے جنہوں نے آئین ہوا حق گوئی اور بے باکی ہوا اختیار کرتے ہوئے ہندوستانیوں کے حقوق کی مدافعت کے لیے سرسید کا لیا تھا۔ ڈاکٹر تارا چند نے ڈاکٹر شان محمد کی کتاب **BIOGRAPHY** کا دیباچہ تحریر کیا ہے۔ ان کا ابتدائی جملہ ہی ہے:

”انیسویں صدی کے نصف آخر میں جو مشاہیر ہندوستان میں پیدا ہوئے“

سرسید احمد خان ان میں سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔“

سرسید نے اپنے عہد کے حالات کا بڑی گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا، ان کے نزدیک کالیہ جہاں گیری اور جہاں بانی کے لیے ہی جدوجہد نہیں بلکہ دونوں اور دو معاشرتی نظام مابین جنگ تھی۔ سرسید انگریزوں اور انگریزی تہذیب کو یہ ایسی سبب پسند کرتے تھے کہ وہ تمام خصوصیات موجود تھیں جو ترقی پذیر اقوام میں ہوتی ہیں، اسی کے ساتھ سرسید یہ تھے کہ اہل ہند میں سیاسی زوال کی وجہ سے ایسی کئی خرابیاں پیدا ہو چکی ہیں جن سے تنزل و کساد کی عبارت ہوتی ہے۔ ہندوستانیوں اور انگریزوں کو دیکھ کر سرسید کا گویا ایسا انگریزوں کی حکومت اس ملک میں قائم ہو کر رہے گا اور اہل ہند کی فلاح و بہبود اسی میں۔

وہ ان حقائق کو تسلیم کر لیں۔

سرسید ہمہ جہت اور جامع الصفات شخصیت کے حامل تھے۔ وہ معاشرتی

بھی تھے اور ادیب بھی، شاعر بھی تھے اور مذہبی عالم بھی، 'مؤرخ بھی اور مقرر بھی، 'انشاء پرداز بھی تھے اور ماہر تعلیم بھی اور بہت کچھ بھی۔ ان کے حالات زندگی کا مطالعہ کرتے وقت بار بار یہ مصرع ذہن میں گونجنے لگتا ہے کہ ایسی چنگیزی بھی یارپ اپنے خاکستر میں تھے۔

سرسید ایک باعلیٰ انسان تھے۔ مشکل حالات کے باوجود ایمان اور اعتقاد کے ساتھ آگے بڑھنا وہ جانتے تھے اور سونے پر نہا کہ یہ کہ وہ ایک استعداد آفریں شخصیت کے مالک تھے۔ وہ کام کرنے ہی کے نہیں اور وہاں سے کام لینے کے فن سے بھی خوب خوب واقف تھے۔ ابرکے نورتن مشہور ہیں لیکن سرسید کے اپنے رتن بھی کم نہ تھے۔ انھوں نے اپنے گرد ہمدردان قوم کا ایک حلقہ سا بنالیا تھا جیسے چاند کے اطراف ستارے ہوں بلکہ ان میں سے ہر ایک تارا اپنی جگہ ماہ کامل سے کم نہ تھا۔ مولانا حالی، علامہ شبلی، راجہ جے کشن داس، مولوی سید محمد خاں، منشی ذکار اللہ، نواب وقار الملک، نواب حسن الملک، ڈپٹی نذیر احمد اور خود سرسید کے صاحبزادے جسٹس سید محمود۔ کس کو اتکار ہو گا کہ ان میں سے ہر شخصیت اپنی جگہ ایک انجمن، ایک مہدی حیثیت رکھتی تھی۔ سرسید نے ان لوگوں سے وہ کام لیا جس کو وہ خود کرنا چاہتے تھے۔ 'خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را'۔

سرسید پر بعض گوشوں سے یہ الزام عائد کیا جاتا ہے کہ وہ انگریزوں کے خوشامدی رہے۔ سرسید کی زندگی کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ منہج ہو گا کہ وہ انگریزوں کے خوشامدی ہوتے تو اولیٰ تو ذاتی طور پر بہت کچھ حاصل کر لیتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ سرسید نے ابتدا سے ماورائے ذات ہو کر سوچا۔ ان کے نزدیک قوم اور ملت کی بہبودی بڑی شے تھی اور ان کی شخصیت۔ انھوں نے اپنی شخصیت کو قوم پر سے بچھا کر دیا۔ میں یہاں سرسید کی تقریر کا ایک اقتباس پیش کرتی ہوں جو انھوں نے ۱۸۸۴ء کو بمقام مظفر ٹرک کی تھی۔ انھوں نے کہا تھا،

"خدا کے بعد نہ مجھ کو نہ اپنا گھر لٹنے کا رنج تھا نہ مال و اسباب کے تلف ہونے کا جو کچھ رنج تھا اپنی قوم کی بریادی کا اور ہندوستانیوں کے ہاتھ سے جو کچھ انگریزوں پر گذرا اس کا رنج تھا۔ جب ہمارے دوست مرحوم سر شمس الدین نے جی کی مصیبتوں میں ہم اور ہمارے معیتوں میں وہ شریک تھے، یہ عرض اس وفاداری

کے، تعلقہ جہاں آباد، جو سادات کے ایک نہایت نامی خاندان کی ملکیت تھا اور لاکھ روپے سے زیادہ کی مالیت تھا، مجھ کو دینا چاہا تو میرے دل کو نہایت صدمہ پہنچا، میں نے اپنے دل سے کہا کہ مجھ سے زیادہ نالائق دنیا میں ہند ہوگا کہ قوم پر تو یہ بربادی ہو اور میں ان کی جائیداد لے کر تعلقہ دار بنوں۔ میں نے اس کو لینے سے انکار کیا۔“

ہم میں کہتے ہیں جو ایسی مثال پیش کر سکتے ہیں سرسید کا کردار ہم سب کے لئے نمونہ تھا اور رہے گا۔

دوسری بات یہ ہے کہ سرسید اگر انگریزوں کے خوشامد ہی ہوتے تو ”اسباب بغاوت“ تحریر کر کے ہندوستان کے ایوان حکومت سے لے کر برطانیہ کی پارلیمنٹ تک تہلکہ نہ مچا دے۔ سرسید پہلے شخص ہیں جنہوں نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کو، جس کو انگریز ہی نہیں، ہندوستان ”غدر“ کے بدترین لفظ سے یاد کرتے ہیں ”بغاوت“ کا نام دیا۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ وہ تہذیب کے ایسے فریفتہ تھے کہ آنکھیں بند کر کے اس کو قبول کر لینا چاہتے تھے۔ وہ مغرب کے صرف مثبت پہلوؤں کو اختیار کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ وہ یہ دیکھ کر دل گرفتہ ہوتے تھے کہ ہندو مشرقی قدروں کو یکسر نظر انداز کر کے مغربی تہذیب کی بُرائیوں کو بھی قبول کرتے جا رہے ہیں۔ ۱۔ میں بمقام لاہور پنجاب کے طالب علموں کے ایڈرس کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے کہا تھا۔

”مجھے نہایت افسوس اور رنج ہوتا ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ ہماری قوم کے بعض لڑکے جو انگریزی تعلیم حاصل کرتے ہیں وہ بزرگوں کا اور والدین کا ادب کرنا چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ مغربی تہذیب کی خوبیوں پر غور نہیں کرتے مگر جو عیب ہیں اُن کو اختیار کر لیتے ہیں۔“

مولانا حالی کے بقول ممکن ہے کہ ”سرسید کوئی ایسی اعلیٰ ذہنی صلاحیت کے حامل نہ تھیں (GENIOUS) کہا جاسکے۔“ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سرسید کی عصری سمیت بہت تابدار تھی۔ وہ عقل سلیم کے مالک تھے انہوں نے اپنے دور کے سیاسی مسائل پر جس نقطہ

غور کیا، جس طرح انھوں نے انگریزوں سے سیاسی معاہدے رکھے اُن کے اپنے حالات میں اس سے بہتر صورت شاید تھی جس میں اور پھر اس کا تو ان کے مخالفین نے بھی اعتراف کیا ہے کہ وہ نہ تو کوتاہ نظر تھے اور نہ تنگ نظر!

عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ سیاست دان مذہب میں کودے ہوتے ہیں اور مذہب آدمی یا ست میں صفر، لیکن مرستید کی آفاقی شخصیت کا کمال یہ بھی تھا کہ وہ سیاست میں اپنے دود کی نامور شخصیت ہونے کے باوجود مذہب سے ہر مسأله پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ مرستید کے مذہب اور سیاسی افکار کو تو دراصل ایک دوسرے سے جدا ہی نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ لوگ جو تعلیم اور سیاسی میدانوں میں مرستید کے مخالف تھے، مرستید کی تربیت کو کم کرنے کے لیے اُن کے مذہبی خیالات کا استحصال کرتے تھے ورنہ مرستید کے مذہبی افکار کا مطالعہ کیجئے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ مرتد، ملحد یا مشرک تھے یا ایسے کہ ان کے کفر کا فتویٰ صادر کیا جائے۔ ان کے وقت کے ناواقفیت اور تنگ نظر علمائے مرستید کے مذہبی افکار کو کچھ اس طرح پیش کیا کہ گویا مرستید کوئی اور اسلام یا دھرم، دین فرقہ کی شروعات کر رہے ہیں۔ مرستید نے مذہب کی نئی تعمیر کی۔ یہ چیز کسی ملّا یا کسی اہل مسجد کے نزدیک وجہ نزاع رہی ہو لیکن اقبال جیسی فتاویٰ اور شخصیت نے

RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHTS IN ISLAM میں مرستید کے اس موقف کو زبردست فرائض عقیدت ادا کیا ہے:

”ان (مرستید) کی حقیقی عظمت اس میں ہے کہ وہ پہلے ہندوستانی مسلمان ہیں

جنھوں نے اسلام کی نئی تعبیر کی ضرورت کو محسوس کیا اور اس کے لیے سعی کی۔

مرستید کو مذہب سے حقیقی، گہری اور غلفانہ دلچسپی تھی، وہ اپنے ہم مذہبوں کو وسیع النظر ترقی کی شاہراہ پر گامزن اور شاندار مستقبل کا حامل دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ جمود، اندھی تقدیر پرستی، تعصب، تنگ نظری اور بے جا رسم و رواج کے قطعی خلاف تھے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ ملک میں دیگر مذاہب احبابندی کی کوششوں میں مصروف ہیں، چنانچہ انھیں اندیشہ تھا کہ اس طرح مسلمانوں کا مستقبل ایک سوالیہ نشان بن جائے گا، خطرے میں پڑ جائے گا، اسی باعث انھوں نے اسلام کا ایک متحرک، فعال اور ترقی پسند تصور پیش کیا۔ انھوں نے اس حقیقت کو واضح کیا کہ اسلام عقل اور دانش

کے خلاف نہیں اور نہ دنیاوی ترقی، تہذیب اور شائستگی کے خلاف ہے اور اسلام ہی وہ مذہب ہے جو بدلنے والی حالت میں تقاضوں اور نئے معیار کے ساتھ دے سکتا ہے۔ اس زادی سے جائزہ لیا جائے تو سرسید کے مذہبی افکار کا اندازہ ہو سکتا ہے اور پھر سب سے بڑی بات تو یہ کہ ان کا مذہب کا انسانی اور سماجی سرسید ایڈیٹس کے ہونے پر مدعا ہے خصوصاً اس کے سادہ اور عام فہم اسلوب کے انھوں نے ایڈیٹس کے کئی مضامین کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ایڈیٹس نے ایک جگہ لکھا ہے: ”آپس میں نفرت پیدا کرنے کے لیے تو مذہب کافی ہے مگر ایک دوسرے میں محبت پیدا کرنے کے لیے کافی نہیں۔ سرسید نے اس خیال کی شد و مد سے مخالفت کی اور کہا کہ ”مذہب کا سچا تصور دلوں کو جوڑتا ہے اور لوگوں کو ایک دوسرے سے قریب لاتا ہے۔ آیا اب بھی سرسید بیگانہ مذہب تھے؟ اگر ان کو مذہب سے قلبی لگاؤ نہ تو وہ ۱۸۸۸ء بمقام لاہور پنجاب کے طالب علموں کے ایڈریس کا جواب دیتے ہوئے یہ نہ کہتے: ”میں ایڈریس کا شکریہ ادا کر کے آخر کو دو نصیحتیں کرتا ہوں اپنے بزرگوں کا ادب اور اپنے خدا کا تعہد (نماز، جہاں تک ہو سکے نہ چھوڑ دو۔“ اور پھر اس سے قطع نظر انھوں نے جو مذہبی کارنامے انجام دیئے ہیں ان کا عشر مشیر بھی ان لوگوں سے نہ ہو سکا جو اپنے آپ کو مذہب کے ٹھیکیدار سمجھتے اور سرسید کی تکفیر کے ذریعے سے مدار کرنے میں پیش پیش تھے۔

سرسید کے ان کارناموں سے میری مراد وہ تصانیف ہیں جو انھوں نے اسلام پر اعتراضات کے جوابات اور اسلام کی مدافعت کے سلسلہ میں تصنیف کیں۔ ”تبیئ کلام“، ”تفسیر القرآن و اہد الہدی والفرقان“، ”ابطال در حرکت زمین“، ”نصاری“، ”کلمۃ الحق توذ خطبات احمدیہ“ یہی نہیں کہ انھوں نے خود لکھا بلکہ حق پرست اور فاضل انگریزوں کی اسلام، حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور قرآن پاک کی تائید میں تصانیف کی اشاعت کی مقصد و بھر سہی کی۔ اپنے قیام لندن کے دوران مسٹر جان ڈیون پورٹ کی کتاب *APPOLOGY FOR MUHAMMAD AND ISLAM* کی کئی سوجا دیں چھپا کر چند تافا روانہ کیں کہ یہاں تقسیم کی جائیں۔

مسٹر آرٹلڈ کی مشہور تصنیف *PREACHING OF ISLAM* کا اردو ترجمہ شائع کرایا اور اس کی مفت تقسیم کروائی دینر مسٹر ایگنر کی کتاب کا اردو ترجمہ جو ”حیات الاسلام“ کے نام سے معروف ہے سرسید ہی کا شائع کرایا ہوا ہے۔ سر ویلیم میڈ کی کتاب *(LIFE OF MUHAMMED)* کے جواب میں خطبات احمدیہ کی تصنیف کے دوران لندن سے انھوں نے جو خط واپس حسن الملک کے نام تحریر کیا تھا اس کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

”ان دنوں ذرا میرے دل کو سوزش ہے، ولیم میور صاحب نے جو کتاب ”مختصر تہذیب“ کے حال میں لکھی ہے اُس کو میں دیکھ رہا ہوں، اُس نے دل کو جلا دیا اور اُس کی نا انصافیاں اور تعصبات دیکھ کر دل کباب ہو گیا اور مصمم ارادہ کر لیا کہ ”مختصر تہذیب“ کی سیرت میں جیسا کہ پہلے سے ارادہ تھا کتاب لکھ دی جائے، اگر تمام روپیہ خرچ ہو جائے اور میں فقیر بھیک مانگنے کے لائق ہو جاؤں تو بلا سے۔ قیامت میں یہ کہہ کر پکارا جاؤں گا کہ اس فقیر مسکین احمد کو جو اپنے دادا محمد مسلم کے نام پر فقیر ہو کر مر گیا حاضر کرو۔ مارا ہمیں تمغہ شہنشاہی بس است۔“

مدرسہ اگر کچھ اور نہ لکھتے، خطبات احمدیہ، بلکہ اُن کے خط کا یہ اقتباس بھی ان کی شفاعت کے لیے کافی تھا۔ اُردو ادب میں سرسید کے کارناموں پر روشنی ڈالنے کی میں نہیں سمجھتا کہ ضرورت ہے، سرسید اُردو میں جدید نثر اور شگفتہ اسلوب کے بانی ہی نہیں مجموعی طور پر بھی اُردو کے اُن پر کئی احسانات ہیں۔ اردو صحافت کو نیا رنگ دینا، اُردو ٹائپ کے استعمال پر زور، اُردو قواعد کی ترتیب، اُردو لغت کی تدوین کے پروگرام، تاریخ اُردو ادب کے خاکے، اُردو بلوگرافی اور اردو علامات قرأت کے تجاویز، ان سب کا سہرا بھی ایک طرح انھیں کے سر ہے۔ انھوں نے ”شد بدش عری“ بھی کی لیکن غصہ صامولانا حال کی ”مسدس“ جیسی نظم کی تخلیق پر آمادہ کر کے ایک طرح جدید شاعری میں بھی خود ہی پہل کی۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ۲۴ فروری ۱۹۴۹ء کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے جلسہ تقسیم اسناد کو مخاطب کرتے ہوئے فرمایا تھا:

”مرحوم سرسید اور اُن کے ساتھیوں نے علی گڑھ میں صرف ایک کالج ہی قائم نہیں کیا تھا بلکہ وقت کی تمام علمی اور ادبی سرگرمیوں کے لیے ایک ترقی پسند حلقہ پیدا کر دیا تھا اور اس حلقہ کی مرکزی شخصیت خود اُن کا وجود تھا۔ اس کے گرد ملک کے بہترین دماغ جمع ہو گئے تھے۔“

سرسید قافلہ سالار کی حیثیت رکھتے تھے، انھوں نے زندگی کے ہر شعبے میں اپنی شخصیت اور انفرادیت کے نقوش چھوڑے ہیں، انھوں نے نئی تعلیم کی حمایت کی، نئے تہذیبی تقاضوں سے باخبر کیا، نئی زندگی کے امکانات میں پسندیدہ ہونے کی دعوت دی، ہم وطنوں کے ذہنوں کے درجے کھولے

انھیں تازہ خیالات سے بہرور کیا، دین کا حیات بخش تصور دیا۔ دنیاوی کامیابی کے کڑے سکھائے،
غرض تعلیم و تربیت، مذہب و معاشرت، تاریخ و تہذیب، زبان و ادب، تصنیف و تالیف،
سیاست و صحافت، قومیت اور بین قومیت، اپنائیت اور محبت کے آداب سکھائے اور کیا عرض
کروں: ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے، سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے

پڑ پڑ

قویٰ دینی اور علمی کاموں کے لیے بھی خود کو وقف رکھا۔
بقیہ: اپنی بات نیک نہاد اور عاشق رسول تھے ان کے جشن کی تیاریاں ہو رہی
تھیں کہ اجل کے بے رحم ہاتھوں نے انھیں دبوچ لیا۔ سیرت طیبہ
پیران کی منظوم تصنیف ”محمد نامہ“ کو ان کا کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے، جسے زندگی ہی میں مقبولیت
حاصل ہوئی۔ فدا ان کی قبر پر انوار برساے۔

اسی دن علوم اسلامی اور اردو عربی کے عالم اور خاموش خدمت گزار ڈاکٹر ابوالنصر محمد
خالدی سابق ریڈر شعبہ تاریخ عثمانیہ یونیورسٹی نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ ڈاکٹر خالدی کو تاریخ اور
ادب کے گوشوں پر یکساں اور ماہرانہ درک حاصل تھا۔ اردو تقویم مطبوعہ انجمن ترقی اردو کے مرتبہ
کی حیثیت سے انھیں علمی حلقوں میں قدر و منزلت سے دیکھا جاتا رہا۔

ڈاکٹر خالدی نے اپنے علم، تجربے اور تحقیقی صلاحیتوں سے بہت سوں کی راہ نائی کی۔ دکنی نثر
معظم بیجاپوری (متوفی ۱۹۶۳ء) کے کلام کا مطبوعہ مختصر انتخاب ان کی دکنیات شناسی کے افق کو
روشن کرتا ہے۔ یہ کتاب ادارہ ادبیات اردو سے ۱۹۸۰ء میں چھپی۔ ڈاکٹر خالدی کی مختصر علمی و
ادبی تحریریں جو مسودات کی شکل میں بکھری پڑی ہیں، زیور طباعت سے آراستہ ہو جائیں تو کئی
گوشے منظر عام پر آسکتے ہیں۔ عہد عثمانی کی ادبی، علمی اور تاریخی جدوجہد کا وہ ایک باب تھے۔
ایسے عالم اور دیدہ ور کی موت پر جس قدر غم کیا جائے کم ہے۔

(د، خ)

سائل احمد

محمد حسین آزاد

محمد حسین آزاد بنیادی طور پر تخلیقی فن کار تھے۔ ان کے مزاج میں تخلیقی رنگ و آہنگ کی جو خوشبو اور جذب و کشش ملتی ہے وہ ان کی تحریروں میں بھی نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ آزاد نے اپنی تحریروں کو جامع اور متوازن بنانے میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کے تخلیقی مزاج نے نقد و تحقیق کے مشکل ترین راستے کو بھی سہل بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید ہو یا علمی تخلیق یا کوئی شخصی اور غیر مرئی تذکرہ، ہر مقام پر تخلیقیت کا مٹن موجود ہے اور یہی وہ چیز ہے جو ان کے اسلوب کو شگفتہ، تازہ اور معتبر بناتی ہے۔ موسیقانہ، مصورانہ اور شاعرانہ رنگ آمیزی کے باعث وہ تحریر اور بھی زیادہ سحر انگیز ہو جاتی ہے۔ ان کی نثری تازگی، شریحی کمالات کی عمدہ مثال ہے۔ آزاد کی زبان و بیان میں نئے پن کی چمک دمک جگمگاتی ہے۔ وہ جس کی مدد سے اپنی شخصیت اور ادبیت کا عکس پڑھنے والے پر ڈالتے ہیں۔ یہ عکس اتنا پختہ ہوتا ہے کہ معاندانہ روش بھی اسے مٹا نہیں سکتی۔ آزاد کے اسی اسلوبی عکس نے کتنے ادیبوں کو اپنا مقلد یا معتقد بنایا اور ان میں تخلیقی توانائی پیدا کی تاکہ وہ خود ہی اپنے لیے کوئی نیا راستہ بنا سکیں۔

آزاد کا ذہن تقلیدی نہیں تھا اور نہ وہ مقلدین کی کوئی ٹیم ہی تیار کرنا چاہتے تھے۔ کسی کا مقلد ہونا ایک بچے اور فطری فن کار کے لیے ضروری نہیں کیوں کہ وہ خود بھی اپنے قد و قامت یا اوقات سے آشنا ہوتا ہے۔ جھوٹی طبع سازی اور بات ہے۔ اس فعلی ناقصہ میں جو ہی ملوث ہوتے ہیں جو بچے فن کار نہیں ہوتے۔ زیادہ باتیں کرنا کسی کو بولنے نہ دینا، اپنی ہی

تھے رہنا، کمزور ادیبوں اور شاعروں کا شیوہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے مجلسی تاؤ بھاؤ سے دوسروں کو برباد کرنے اور اپنی لیاقت (جاہلانہ یا منافقانہ) ظاہر کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ ان کی یہ خواہش بچے فنکار کو جیسا کہ وہ چاہتے ہیں، ضرر نہیں پہنچا سکتی۔ ہاں وقتی طور پر بچے فن کار پس وہ ہر جاتے ہیں لیکن ایک سچا تخلیقی فنکار ہزار پردے کے باوجود اپنی نوری تخلیقیت سے تحریروں کو منور کر دیتا ہے اور خود آنے والے دور کے لیے مشعل راہ بن جاتا ہے۔

آزاد بھی ایسے ہی ایک فن کار تھے۔ ان کے ادبی اور علمی کارناموں پر نظر ڈالنے سے ان کی جو شخصیت پہلے غویاتی دکھائی دیتی ہے، وہ تعلیمی ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی یا علمی زندگی کا آغاز تعلیمی کاموں سے کیا تھا۔ ان کا یہ ابتدائی کام تدریسی نوعیت کا تھا۔ ابتدائی جماعتوں کے لیے اردو کا قاعدہ لکھا۔ کچھ ہندی فقروں کو ”قصص ہند“ کے نام سے شائع کرایا۔ جس کی زبان سادہ اور ہل تھی۔ مولوی اسماعیل میرٹھی کی مشہور ابتدائی کتابوں کی طرح اردو کی پہلی ”دوسری تیسری اور چوتھی کتاب تیار کی تھی۔ پہلے ایسی کتابیں موجود نہ تھیں جو طلبہ کی درسی ضرورتوں کو پورا کر سکیں۔ یہ آزاد کی ذہانت تھی کہ طلبہ کے لائق ایسی آسان، سہل اور دلچسپ کتابیں مرتب کیں۔ اسی طرح اسی سکھانے کے لیے پہلی اردو دوسری کتاب مرتب کی۔ ”جامع القواعد“ بھی ایسی ہی درسی ضرورت و پوری کرنے والی کتاب ہے۔

نیرنگ خیال (۱۸۸۰ء) آب حیات (۱۸۸۳ء) مکتوبات آزاد (۱۸۸۷ء) دیوان ذوق

۱۸۸۹ء دربار اکبری (۱۸۹۸ء) سخندانِ فارس (۱۹۰۷ء) نگارستانِ فارس (۱۹۲۲ء) سیر ایران، سفر الیات (۱۹۲۲ء) نپاک و نیک (۱۹۲۷ء) نظم آزاد (۱۸۹۹ء) وہ تعانیف ہیں جو آزاد کے لیلیٰ ذہن، تحقیقی مزاج، تنقیدی انداز، تاریخی بینی، عالمانہ سمجیدگی، واقعہ بیان اور شعری تفکر کا عمدہ مثالیں ہیں جو ادبی لحاظ سے قدر اول کا درجہ رکھتی ہیں۔

ان کے علاوہ نصیحت کارکن بچوں، ڈراما کبر، لغت آزاد، بیاض آزاد، آموزگار برسی جانورستان، کائنات عرب، تذکرہ علماء، قواعد اردو اور غم کد آزاد کی بھی اپنی الگ اہمیت ہے۔

آبِ حیات ایک ایسی کتاب ہے جو آزاد کو بہ یک وقت محقق، ناقد، مورخ، ماہر زبان اور انشا پرداز کے جہدہ پر فائز کرتی ہے۔ انھوں نے زبانِ اردو اور نظم اور دو کا ارتقائی جائزہ لیتے ہوئے 'اردو شاعری کے پورے جہد کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر حصے میں اسلوب کی ندرت نمایاں ہے۔ ادب کی تنقید اور معاشرے کی تصویر کھینچنے میں آزاد کا جادوئی اسلوب معاون ہوا ہے۔ اس کتاب میں شعرا کے تذکرے کے ساتھ چند شہسازوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ چنانچہ اسی طرز نوی کے باعث ان کی شخصیت میں دکھی اور عبارت میں تاریخی شعور کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ فلم لسان کے ماہر ہونے کا ثبوت بھی فراہم ہوا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ آبِ حیات اردو کا وہ پہلا تنقید تذکرہ ہے جس کے ذریعہ اردو کی ابتدائی تاریخ شعرا کے حالات اور ایک جہد کی معاشرتی زندگی اور تنقیدی رویے سے واقفیت ہم پہنچتی ہے اور یہ تذکراتی تنقید کے روایتی تسلسل کی آخری کڑی ہے۔ آبِ حیات کے قبل جو بھی تذکرے موجود تھے ان میں یکسانیت ہے۔ شعرا کے نجی حالات کے تعلق سے یکساں بیان آرائی ملتی ہے یا زیادہ سے زیادہ چند توصیفی اور تحسینی کلمات درج کر دیے گئے ہیں۔ کسی تنقیدی بیان کی گنجائش ان میں کم ہی ملتی ہے۔ البتہ کُل رعنا اور نکات الشعرا میں انفرادی تنقیدی رائے کی کچھ جھلک ضرور مل جاتی ہے۔

کتاب کا آغاز ان کے اس مبسوط دیباچہ سے ہوتا ہے جس میں انھوں نے وجہ تالیف یہ بتائی ہے کہ:

"جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں

جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چلتی چلتی پھرتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں حیاتِ جادواں حاصل ہو۔"

آزاد نے ان شعرا کے ذکر میں جو لفظی مصوری کی ہے وہ روغن کی مصوری سے کہیں اعلیٰ ہے اور یہ دعویٰ کہ تصویریں آن کھڑی ہوں بجا ہے۔ کیوں کہ انہوں نے جس طرز نوی کی مدد سے ان جملوں کا آغاز اور خاتمہ بالغیر کیا ہے وہ ان کے تخلیقی ذہن کی خوب صورت مثال ہے۔ انھوں نے اس موقع پر جابہ جابا استعارہ کا استعمال بہت حسن و خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ انھیں غیر مرئی چیز یا حالت کو مشخص کرنے کا ہنر معلوم تھا۔ چنانچہ ان کی بیانیہ تصویر دیکھ کر ایک جیسا جاگتا، چلتا پھرتا اور ہنستا برتا منظر

کھینچ جاتا ہے۔ ان کے اسی محاکاتی اسلوب نے انھیں مرکزِ نگاہ بنانے میں بڑی مدد کی ہے۔
 ’مارتخ زبانِ اردو‘ برج بھاشا اور فارسی کے باب میں انھوں نے یہ بر ملا کہا ہے کہ:
 ”اردو زبانِ برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے۔“
 مآزاد کے اس بیان نے فکر و اختلاف کے کئی دروازے کھلے تھے اور کئی طویل بحثیں ہوئی تھیں۔ ان
 بہائیات کا سلسلہ جو کل مشروع ہوا تھا وہ آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے اور اب تک ہر ایک
 نے اپنے اپنے ذہن و جذبات کے مطابق زبان کی تخلیق اور اس کی نشوونما کے نظریات وضع کیے ہیں
 اور ہر ایک نے ایک دوسرے کے نظریات کو غلط اور اپنے خود ساختہ نظریہ کو ہی صحیح اور مستند
 قرار دیا ہے۔ وہ محمود خاں شیرانی ہوں یا نصیر الدین ہاشمی یا دوسرے علاوہ پرست نقاد۔ حالانکہ اردو
 زبان کی ساخت سے یہ چیز ثابت ہو چکی ہے کہ اردو زبان کھڑی بولی ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔
 اور یہی بولی اس کی بچی جایا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ زبان اپنے اپنے علاقوں میں مقامی بولیوں
 سے مستفید ہوئی ہے لیکن قرب و دوستی کا وہ معیار نہیں قائم کر سکی جو اس نے کھڑی بولی کے
 قریب رہ کر لیا ہے۔

مآزاد نے اردو زبان کی مختصر تاریخ میں ایران کا بھی ذکر کیا ہے۔ سنسکرت اور ایرانی
 زبان کے تعلقات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مآزاد نے ان ابواب میں جو لسانی بحث کی ہے ’وہ زبان
 و ادب کے جملہ مسائل کی تشریح و تفہیم کے لیے استعمال کی گئی ہے اور لفظ شناسی کی جو وسیع مثالیں
 ملتی ہیں ان کی رو سے آزا کی فنی اور علمی گرفت مضبوط ہوتی ہے۔ وہ موضوع کی مقصدیت
 کو وضوح انگیز کرتے ہیں، عالمانہ تفکر سے کام لیتے ہیں اور جستہ جستہ آرائشی تفکر کو بھی موضوع
 کے ہم درکاب رکھتے ہیں جس کی وجہ سے موضوع کی عروجی حیثیت مغلوب نہیں ہوتی اور نہ اس
 کی روانی کے فوت ہونے کا اندیشہ لاحق ہوتا ہے۔ جگہ جگہ نوری باتوں کی ایستادگی معنی و مفہوم کو
 منور رکھتی ہے۔ ان صفات کی نمونہ پذیری میں آزا کے تخلیقی ذہن اور اجتہادی روش نے
 مدد کی ہے۔ ان کی تجرّد اور غیر مجرّد تصویریں ابتدائاً آخر موجود ہیں۔ ان علمی نکات کے بین ہیں
 جو تصویریں آزا کی زبان کی گئی ہیں، ملاحظہ ہوں :

”فقیہوں نے ہندو کش کے پہاڑ سے اتار کر پہلے تو پنجاب ہی میں ڈال دیے
ڈالے ہوں گے پھر جوں جوں بڑھتے گئے ہوں گے اصل باشندے سے کچھ
لوٹے مرے، دائیں بائیں جنگلوں کی گود میں اور پہاڑوں کی دامن میں گھستے
گئے ہوں گے۔“

اسی زبان کو ریختہ بھی کہتے ہیں کیوں کہ مختلف زبانوں نے اسے ریختہ کیا ہے
جیسے دیوار کو اینٹ، مٹی، چونا، سفیدی وغیرہ سے پختہ کرتے ہیں۔

سنسکرت اور برج بھاشا کی بٹی سے اردو کا پملا بنا ہے۔ باقی اومذبانوں
کے الفاظ نے غلط و خلل کا کام کیا ہے۔

پہاڑ کے نیچے ایک دریا میں نزل مل بھسدا ہے ”جیسے موتی کی آب“
نیچوں نیچ میں شہر آباد۔

عشق و بچاں گورندہ ہر چڑھ جاتا ہے ”اس کی ہنسیاں ملتی ہیں“ جیسے
سانپ لہرا رہے ہیں۔

شاید گل کے گان میں قاصر صبا کچھ ایسا افسوں پھونک گیا کہ وہ مار سے ہنسی کے
فرش بنو رہا ہو شکر۔ طفل غم مسکرا کر اپنے عاشق بلی شیدا کو دل بھاتا ہے۔

نظم اردو کی تاریخ سے متعلقہ باب میں مختلف ادیبوں کا ذکر ہے تفصیل سے لکھا گیا ہے
تفصیل سے لکھا گیا ہے جو غریبوں کے ساتھ کچھ غامیایں اور گہرے غم کے لمحے لکھے گئے ہیں۔

مغلوں کی کچھ جگہ کے باعث پید ہوئی ہیں۔ کیونکہ آزاد کے سامنے اردو شاعری کے قدیم تذکرے قسے یادہ واقعات جو زبانِ زدِ خاص و عام تھے۔ حالانکہ جن روایات یا واقعات کو آزاد نے زبان دی ہے انہیں آج کی تحقیق نے صحیح ثابت کر دیا ہے گو کہ ایک زمانہ تھا کہ آزاد پر انگلیاں اٹھائی جاتی تھیں وہ نگار کے صفحات ہوں یا نجی محفلوں میں یا آزاد سے متعلق مضامین اور کتابوں میں۔ یہ آزاد کا اجماع ہے کہ انہوں نے ماضی کو حال تک پہنچایا اور بزرگوں کے اس قیمتی ورثے کو زمانے کی گرد و بار سے محفوظ کر لیا۔ یہ باب پانچ مجلسوں پر مشتمل ہے۔ ہر باب کی لسانی خصوصیت اور طرزِ بیان کی تبدیلیوں کے متعلق دلچسپ بحث کی گئی ہے۔ اب حیات بیک وقت ادب کی تنقید اور معاشرے کی تصویر کھینچنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ اب اگر کسی کو کسی دور کی یا کسی خاص شخص کی تصویر ناقص یا غیر صحیح یا آڑھی تر چھی نظر آئے تو اس میں قصور کا نہیں خود دیکھنے والے کا ہے۔

اب ابواب کے ذکر سے قبل انہوں نے "نظم اردو کی تاریخ" بیان کی ہے اور جگہ جگہ شگفتگی و نازکی کے پھول ملنے ہیں۔ یہ حصہ بھی عالمانہ ہے۔ امیر خسرو کے نام نامی سے لے کر سعدی کا کوثری کبر و تلی، احمد گجراتی، سیوا، نواز، موسوی خاں فطرت، قزلباش خاں امید، ولی دکنی، شاہ حاتم، سودا، ذوق، قائم، میر غالب، مومن، خواجہ میر درد، جرات، ناسخ، آتش، رند، صبا، وزیر، انیس و دہریک کی نظمیں تاریخ بیان کی گئی ہے اور ان کا کمال شعر کے حوالے سے مختلف دور کی ادب میں اور مقام و مرتبہ کا جائزہ لایا ہے۔

اب حیات کی مجالس و دل دکنی کی غزل خوانی سے شروع کی گئی ہے۔ پہلی مجلس شاہ مبارک آباد و شیخ شرف الدین معنون، محمد شاکر ناجی، احسن، غلام مصطفیٰ خاں یک رنگ۔ دوسری مجلس شاہ حاتم، خان کرز و احمد شرف علی خاں۔ تیسری مجلس مرزا مظہر جان جاناں، سودا، میرضاجک، خواجہ میر درد، میر سوز۔ چوتھی مجلس جرات، میر حسن، انشا، مصحفی اور پانچویں مجلس ناسخ، خلیق، ضمیر، آتش، خلیل، ضمیر، غون، شفیقہ، ذوق، معروف، ویران، غالب، دبیر، انیس وغیرہ جیسے نامور شعرا پر مشتمل ہے۔ ان کے علاوہ کئی اور شعرا بھی لکھے گئے ہیں۔ انہیں ان کے شعرا کے علاوہ سے اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے ذریعہ اس دور کی

لسانی اور شعری حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس دود کی تہذیبی سطح کیا تھی اور وہ کس حد تک اردو شاعری کے ارتقاء میں معاون رہی ہے۔ کچھ مثالیں درج ذیل ہیں:

ادب پر بیان کی گئی باتوں کی توثیق میں معاون ہوں گی۔
مغرب کے پھپر کھٹ میں آفتاب نے آرام کیا اور شکر فی چادر تان کر سو رہا۔

جس طرح ایک نوجوان مرغ اپنے پہلے پر جھاڑ کر نئے پر نکالتا ہے اسی طرح ہماری زبان بھی اپنے الفاظ کو بدلتی چلی آئی ہے۔

جوشاعری ہمارا ہر قسم کا مطلب اور ہمارے دل کا ہر ایک ارمان پورا نہ نکال سکے، گویا ایک ٹوٹا قلم ہے جس سے پورا حرف نہ نکل سکے۔

حورو پر ہی گلے کا بار ہو جائے تو اجیرن ہو جاتی ہے۔ حسن و عشق سے کہاں تک جی نہ گھراے اب تو وہ بھی سو برس کی بڑھیا ہو گئی۔

جلسہ مشاعرہ کا امرا و شرفاء سے آراستہ ہے۔ معقول معقول بڑھے اور جوان برابر لیے لیے جاے، موٹی موٹی پگڑیاں باندھے بیٹھے ہیں۔ کوئی کناری باندھے ہے، کوئی سیف لگائے ہے۔ بعض وہ کہیں سال ہیں کہ جن کے بڑھاپے کو سفید آڑھی نے نورانی کیا ہے۔

غرض جب ان کا (دل، دیوانہ) تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا۔ قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذت نے زبان سے پڑھا۔ گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں انھیں کی غزلیں گانے

بجانے لگے۔ اربابِ نشاط یاروں کو سنانے لگے جو طبیعت موزوں رکھتے
تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔

ان کا گلزارِ نیچر کی گل کاری ہے۔ صنعت کی دستکاری یہاں آ کر قلم لگائے
تو ہاتھ کاٹے جائیں۔

آبِ حیات کا دور چل رہا ہے۔ چشمہ کا پانی زمانے کے گزرنے کی تصویر کھینچتا
ہے اور موجیں ظاہری زندگی کو الوداع کہتی چلی جاتی ہیں۔

”نیرنگ خیال“ دو حصوں میں منقسم ہے۔ زمانہ تصنیف ۱۸۸۱ء ہے۔ حصہ اول ایباچہ کے
ساتھ ۱۳ مضامین پر مشتمل ہے اس میں جو طرزِ نوی اختیار کی گئی ہے وہ اردو کے لیے نئی چیز تھی۔
مگر یہ نایزاد اور رومیوں کے لیے ایسی تحریریں باعثِ حظ تھیں۔ انگریزوں نے بھی اس صنف کو
درجہ کمال تک پہنچایا۔ PILGRINS PROGRESS (زائر کا سفر) ایک ایسی ہی کتاب ہے جس
میں مسیحی عقیدوں اور اخلاقی محسنہ کو محسوس طریقوں پر بیان کیا گیا ہے۔
”کہا جاتا ہے کہ انجیل کے بعد جس کتاب نے مسیحیت کے قبول کرنے کی سب سے

زیادہ ترقیب لوگوں کے دلوں میں پیدا کی، وہ یہی سفرنامہ ہے۔“ لے
چنانچہ اس ضمن میں ایڈمنسٹریشن، جانسن، اسپنسر کے خیالی مضامین اور مشرقی زبانوں میں انوارِ اسلامی
نہایت پیش اثر اور اعلا سبب دسی وغیرہ کی بھی مثالیں موجود ہیں۔

آفاک کا تخلیقی رنگ و آہنگ اس کتاب (نیرنگ خیال) میں قدرے شوخ ہو گیا ہے انشا پر داؤ
کے وہ گل بوستے نکلائے ہیں جن کی خوشبو آج تک باقی ہے۔ ایسی خوبی کہ کوئی بھی اس رنگ کو

مختل نہیں کر سکا۔ ان انشائیوں میں حُسن کاری، وارفتگی، موزونیت، شعریت، تخیلی قوت اور انسانی زندگی کی بنیادی حقیقتیں موجود ہیں۔ ان سب نے مل کر ان انشائیوں کو قدراول کی چیز ہے جو آج بھی اسی طرح تروتازہ ہیں۔ سیر زندگی، گلشنِ امید کی بہار، آغازِ آفرینش میں بارغ کا کیا رنگ تھا اور شہرتِ عام اور بقلے دوام کا دیدار، وہ انشائیے ہیں جن میں آزاد کا تمثیلی علامت انداز نمایاں ہے۔ غیر مرئی کو مرئی صورت دے کر انسانی مرثیہ اور اس کی حقیقت کو بے لذت سے مجسم کیا ہے انھیں کا حصہ ہے۔

ان کا آخری مضمون (شہرتِ عام اور بقلے دوام کا دیدار) عالمی شخصیتوں کے ذکر کے ہی تاریخی نوعیت کا حامل بھی ہے۔ جس میں مغل بادشاہوں، فارسی اور ہندوستانی شعرا کا کیا گیا ہے۔ خاص طور پر اردو شعرا کے ذکر میں جو کئی آبِ حیات میں باقی رہ گئی اسے انھوں نے یہاں پورا کر دکھایا ہے اور اس کی تکمیل میں وہی ہوس کا فرما ہے جو بادشاہوں کو ملک گیری میں ہوتی ہے۔ اس مضمون میں ان کی حیثیت ایک فاتح کی ہے اور شعرا کا ذکر ایک مضمون کی طرح کیا گیا ہے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں جو ان کی پیکر تراشی، نقش آرائی، حاشیہ آرا اور تشخص پسندی کو ظاہر کرتی ہیں۔

میر بددماغی اور بے پروائی سے آنکھ اٹھا کر بند دیکھتے تھے۔

دند کی آواز دردناک، دنیا کی بے بقائی سے جی بیزاں دیکھتے ہوئے تھی۔

میر حسن اپنی سحر بانی سے پرستان کی تصویر کھینچتے تھے۔

انشاء قدم قدم پر اپنا بہرہ دے دکھاتے تھے۔

جرات کو کوئی ٹھہر نہیں دیتا تھا۔

تاریکی کی نگاہی چشم ہر شے معلوم ہوتی تھی۔

ذوق کے آنے پر پسند عام کے عطر سے دربار ہلک گیا۔

غالب اگرچہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے۔

اسی طرح اس کتاب کا دو عمر جمعہ بھی اپنی سدا بہار تحریروں سے زندہ ہے مگر اس حصہ کو وہ قلمی عام کا درجہ نہیں مل سکا جو حصہ اول کو حاصل ہے۔ یہ حصہ آزاد کی وفات کے بعد ان کے بچے آغا محمد طاہر نے پیچیدہ بیباچہ کے ساتھ ۱۹۲۳ء میں شائع کرایا۔ اس میں کل چھ مضامین شامل ہیں۔ جنت الحق، غرض طبعی، کتبہ چینی، دفعہ خوش بیانی، سیر عدم اور بعلے دوام۔ سب ہی مضامین میں انسانی غفلت و عادات کو مستحسن کرنے کی ماہرانہ کوشش کی گئی ہے اور اسی روح کو اس میں حلول کیا گیا ہے۔ جو حصہ اول کو مقبول خاص و عام بنائے ہوئے ہے مگر اس حصہ کے مقبول ہونے میں "پیش رو تکرار" ذمہ دار ہے۔ کوئی نئی بات یا کوئی نیا پہلو اس کے کسی مضمون سے ظاہر نہیں ہوتا۔

"دربارِ مگرمی" میں بھی اسی تخلیقیت کا خوبصورت رچاؤ ملتا ہے۔ یوں تو یہ ایک تاریخی دستاویز ہے مگر آزاد کے تخلیقی ذہن نے اس کتاب کو بھی تاریخی سے زیادہ تخلیقی بنا دیا ہے۔ اس کتاب کو کتاب میں شہنشاہِ اکبر اور اس کے جلیل القدر امرا کے دلچسپ حالات درج کیے گئے ہیں۔ مگر ان کی زندگی کا کوئی ایسا پہلو نہیں جو اس میں موجود نہ ہو۔ اگرچہ کتاب کا عنوان تھا اتاریں یہاں سے یہاں کو، مگر اس نے ملی مسائل کو حل کرنے میں 'ملک کی سماجی تہذیبی مذہبی' سماجی مسائل کو حل کرنے میں پوری پوری مدد دی ہے اور ان کی اہمیت و افادیت کو ملحوظ رکھ کر ان کو حل کرنے کے ساتھ ساتھ قومی یک جہتی بھی مستحکم ہو سکے۔

اس کے بعد کتاب کے 'ملکی سیاست' اس کے بعد کی تصانیف اور عمارتوں

کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اس سہ ماہی میں ہمارے نگار قلم کی مدد سے ایک عمدہ جامع تاریخ مرتب کی ہے جس کو پڑھا بھی جاسکتا ہے اور محسوس بھی کیا جاسکتا ہے۔ اس میں مصوری، شگ سازی، شاعری اور موسیقی کی مجتمع صفیں موجود ہیں۔ آزاد نے اکبر کی ہمہ جہت شخصیت کو جس نوع سے متعین کیا ہے نہ کسی نے کیا ہے اور نہ کوئی اب تک کر سکا ہے۔ اکبر اس کتاب میں ایک عظیم حکمران ہی نہیں ایک بڑا آدمی بھی ہے اور اس بڑے آدمی کے ساتھ وہ امر بھی جو کوتاہ قد ہے انھیں آزاد کے قلم نے قد آور بنا دیا ہے۔

آزاد نے تاریخ جیسے خشک موضوع کو سہیل شکر کی طرح برتاؤ اور استحصال کیا ہے۔ ان کے بیان کا انداز تاریخی کم، تخلیقی زیادہ ہے۔ آزاد کا تخیل، قوت نقد و تحقیق اور تاریخ کی نثر سنجیدگی سے عاری ہے۔ وہ اپنے بیانیہ اسلوب کی مدد سے تلخ و تاریک واقعات اور معاشرتی حالت کی ظاہری اور اندرونی زندگی کا ایسا نقشہ کھینچتے ہیں کہ یہ ضخیم تاریخی کتاب بے انتہاد پسپ بی جاتی ہے اور قاری اس میں خود کو ڈبو دیتا ہے اور جب ڈوب کر ابھرتا ہے تو ایک ایک چیز اور ایک ایک نکتہ از بر ہوتا ہے۔

آزاد کو اپنا ماضی بہت عزیز ہے۔ اس کے لیے شہزادوں، شہزادیوں، بیگمات، کنیزوں، باندیوں اور امرا کا ذکر جوش و مسرت کے ساتھ کرتے ہیں مگر جوش و حواس کا دامن نہ چھوڑتے ہیں مادہ ان کو شگستہ ہونے دیتے ہیں۔ انھوں نے جس محبت و عقیدت اور احترام کے ساتھ اکبر کی سلطنت اور اس کی شہنشاہیت کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ اپنے ماضی سے الگ رہ کر خود کو ادا حورا جانتے ہیں اس لیے وہ معاہدہ جین اور امر کے ذکر میں بھی اسی جذبہ عقیدت کو ملوث رکھتے ہیں۔ یہ جذبہ عقیدت خواہ کسی شخص سے ہو یا کسی پر جلال عادت سے۔ چنانچہ پرستی ہی کا دوسرا نام ہے جسے خوبصورت لفظوں میں چھپا کر اس کی عروانی ڈھالی گئی ہے۔

میر جہاں، عبدالرحیم خاں، خان خاندان، علی علی خاں اور دوسرے کے تذکرے

میں آزاد کی عادت مند پوری عرواق پر دکھائی دیتی ہے۔

میرم خاں کا بڑھاپا جوانی کی بہار میں لہلہا رہا تھا۔

میرم خاں کو نکال کر ہر ایک کا دماغ دار الخلافہ ہو گیا تھا۔

جب تک اکبر رہا، مان سنگھ کا ستارہ سعد اکبر رہا۔

سلطنت کا پہاڑ اس کے سر پر گر پڑا اور اس نے ہاتھوں پر لیا۔

دربار اکبری کا مطالعہ صرف تاریخ کے نقطہ نظر سے کرنا مناسب نہیں کیونکہ آزاد نے اس کتاب کے ذریعہ اس دور کی تہذیب، معاشرت کی خواہشوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ بھی جذبہ کار فرما تھا جو مفتوح قوموں کو اپنے اچھے خراب ماضی سے ہوتا ہے۔ وہ اسے کسی حال میں بھی بھولنا نہیں چاہتا اور اس کے دل دماغ میں یہ بات دھماکے سے رہتی ہے۔ ممکن ہے کہ وہ ماضی ہمیں پھر واپس بل جائے۔ آزاد کی بھی یہ وابستگی اسی جذبہ سے متعلق ہے جو شکست خوردہ یا مفتوح قوموں کا مقدر ہوتا ہے۔

میرا یران لگ بھگ دو سو صفحات پر مشتمل سفر نامہ ہے۔ دیباچہ آغا محمد طاہر کا ہی رقم کردہ ہے۔ انہی دیباچہ سے وجوہ سفر اور ترتیب و تشکیل کی نوعیت اور ضرورت کے متعلق یہ پتہ چلتا ہے کہ انہیں اپنے آباؤ اجداد کے کتب خانہ کو بڑھانے اور باقی رکھنے کی خواہش تھی تاکہ "کسی قسم کے ضرورت عند کو کسی بد دماغ سے التجا کرنے کی ضرورت نہ پڑے۔" چنانچہ اس خواہش کی تعمیل میں "اگر کوئی کتاب حسب دل خواہ بل جاتی تو کتب خانہ کے لیے خرید لیتے" اور یہی وہ ضرورت تھی جو انہیں ایسے دور افتادہ ملک کی طرف لے گئی۔ ان کا سفر تحقیقی اور علمی اعتبار سے نہایت ثمر بخش ثابت ہوا۔ شروع میں "شرفائے قوم" کے نام سے جو خطبہ شامل ہے اسی خطبہ کی اصلاح و تاثرات کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ سفر ۲۷ ستمبر ۱۸۸۵ء کو کیا گیا۔

کئی مہینوں پر مشتمل اس سفری سرگزشت میں شیراز، 'دہلی'، 'بھارت'، 'اصفہان'، 'طهران'، 'شہر مقدس'، 'سمان'، 'شاہ روم'، 'بسطام'، 'بزنزاد'، 'نیشاپور'، 'دانشان'، 'ہرات' اور 'قندھار' وغیرہ کا ذکر نہایت لطیف پیرایہ میں کیا گیا ہے۔

آزاد کا یہ سفر جولائی ۱۹۰۷ء کو ہوا۔ اس کا چوتھا شروع ہوا تھا لیکن تاخیر کے باعث ایک ہفتہ مزید کراچی میں قیام کرنا پڑا۔ سمندر علی سفران کا پہلا تجربہ تھا۔ اس تجربہ کی تصویر بہت دلکش کچھنی ہے۔ شیراز اور اس کے اطراف و اطراف کی سیر کی۔ حافظہ سعدی کے 'میزان' کے زیادت سے فیض یاب ہوئے، 'فرض' کو شیراز کی ہر نعمت دیکھیں اور اعلیٰ منزل کا ذکر لطیف یوں کیا کہ:

"شیراز جب دیکھ لیا تو بڑھا پے کے خوف نے خوف کے لحاف میں دیک کر کہا اب اصفہان دیکھ اور آگے بڑھ کر تلاش کی، منزل ابھی دور ہے۔"

یہ وہ مثبت "تلاش" ہے جس کے لیے آزاد نے یہ حالت ضعیفی اتنا طویل اور تھکا دینے والا سفر اختیار کیا، ان کی اس تلاش میں وہ ملی پیاس والہ ہے جو انہیں وطن سے اتنی دور لے گئی اور دیار غیر کی گرد و باد کا ذائقہ چکھنے اور اس کے برتنے کے برتنے کا شوق اور یہ بر ملا کہا کہ: "یہ شہر ملاطین سعدیہ کی ہمتوں کا عجائب خانہ ہے۔" فرض کہ دوسرے شہروں کی گرم و سرد ہوا کا ذائقہ چکھتے چکھاتے اس شہر تم گرو کو پہنچے جو شہر ہرات کے نام سے معروف ہے۔ "جہاں کے پتہ سے لے کر بڑھے ملک کہ پیہم سوالات... کہاں سے آئے ہو، کیوں آئے ہو، کس راستے سے آئے ہو" نے بے زار و پریشان کیا۔ یہ شہر وہی شہر ہے جو ۶۹۰۰ سے ۱۰۰۰ تک تیموری شہزادوں کا آپسی خانہ جنگی کا دنگل بنا اور پامال و ذلیل ہوا اور خود آزاد کو "کافر بننے کا بھی اتفاق ہوا۔"

آزاد کا یہ سفر نامہ ملی اعتبار سے کافی کامیاب تھا۔ مختلف طاؤس شاخ سے مذاکرے اور بحثیں استفادہ کا باعث بنیں۔

سندھان فارس میں لسانی بحث طوق میں اور اسی مباحثانہ پہلو کے ساتھ ایران، ہندوستان کے قدیم رزم و رواج کا تقابلی مطالعہ کیا ہے اور اپنے تاثرات و تجربات کی نقش آرائی میں تخیل کو وزن کو قائم رکھا ہے۔ یہ کتاب بھی دو حصوں میں تقسیم ہے۔ حصہ اول علم السان کو بحث پر

مشکل ہے۔ جس میں انھوں نے لغات اور تحقیق سے متعلقہ اصولوں کو منضبط کیا ہے۔ خصوصاً انھوں نے سنسکرت اور فارسی کے باہمی رشتے پر عمدہ عالمانہ بحث کی ہے اور اپنی گہری سوچ و فکر کے مثبت نتائج مرتب کیے ہیں اور حصہ دوم میں گیارہ تقریروں کے ذریعہ فارسی کی قدیم تاریخ، ایران و اصفہان کی تعریف، فارسی کی قدیم زبان، فارسی زبان فتح ایران کے بعد، فارسی کی مروجہ زبان، قدما کے رسوم و اصول، فتح ایران کے بعد اچھ ایران، موسم بہار، ایرانی زندگی میں اسلامی اخوت کا دخل، عربی و فارسی کا مطالعہ، ہندوستانی فارسی اور نظم فارسی کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ ان تقریروں کی زبان درہی تخلیقی زبان ہے جو آسپہ جیات یا دربار اکبری میں استعمال کی گئی ہے۔ اظہار و بیان کی یہ پُر وقیع قوت لفظوں کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے اور من چاہا نقشہ بناتی ہے۔ یہ ظاہر یہ بے زبان یا منجند نقشے کس بھی نوع سے مرئی اشیاء سے کمزور نہیں۔ یہ کتاب، لسانی، تاریخی اور ثقافتی پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے یہ احاطہ خاصا کامیاب ہے کیوں کہ اس کے قبل اس موضوع پر کوئی تحریر ادبی صفحات پر نظر نہیں آتی۔ یہ تو آزاد کی ذہنی فراخی اور وسعت نظری تھی جس نے اُن چھوٹے موضوع کو چھو اور اپنی علمی چھوٹان سے سونا بنا دیا۔ لفظ اور اس کی علمی سطح پر آزاد کی بحث کافی مفید اور کارآمد ہے۔ مثلاً:

زبان ایک عملیاتی تجربہ ہے اور شاعری اس کی اولین معاون ہے۔

زبان اظہار خیال کا وسیلہ ہے عبارت یا بیان ہمارے خیالات کی زبانی تصویر ہے۔

خیالات کا مرتبہ زبان سے اول ہے اور انسان اپنے خیالات کو ظاہر کرنے کے لیے تین طریقے اختیار کرتا ہے۔ اشلہ۔ تقریر۔ تحریر۔

شکرستان پیدائش اسی سلسلے کی دوسری کڑی ہے جس میں رودکی سے لے کر واقف بناوی تک کے شاعر شمر کر دیے گئے ہیں۔ حالات زندگی کے ساتھ ساتھ کلام کا نمونہ بھی دیا گیا ہے۔

مکتوبات ۳۲۴ صفحات پر مشتمل اس بے بہا خطوں کا مجموعہ ہے جسے آقا محمد طاہر نے ہی مرتب کیا ہے اور کتاب سر عبد القادر کے نام معنون کی گئی ہے۔ کتاب کا دیباچہ خواجہ حسن نظامی اور ناصر نذیر فراق دہلوی کا رقم کردہ ہے۔ دوسرے صفحہ کو نذیر کی تصویر سے آراستہ کیا گیا ہے۔ محمد ابراہیم (فرزند آزاد)، میر سید حسن بکراہی، محمد دینی، 'نقشِ ذکرِ اللہ'، لالہ دون چند وکیل، ناصر نذیر فراق دہلوی اور ڈاکٹر لائٹز وغیرہ کے نام بھی کچھ خطوط شامل ہیں۔ میر سید احمد خاں، خواجہ الطاف حسین حالی، نواب علاؤ الدین خاں علانی، حافظ غلام رسول ویران کے نام قابل ذکر ہیں۔

ان خطوں میں بھی زبان و بیان کی ہر مندی، نقش گری اور باریکی موجود ہے۔ سنجیدہ اور علمی موقع پر بھی اپنی نیکی ظرافت کی کچھ نہ کچھ نشانیاں ضرور چھوڑ جاتے ہیں۔ مثلاً

آج حیات نے تو مجھے ہلاک کر دیا۔ مجھ سے جو قوتی بھئی کہ ۱۰ بیٹے کا لام تھا ہلا بیٹہ میں کیا۔

(میر سید حسن بکراہی کے نام۔)

..... مگر کاغذات جو غیر لگائے کو آسے ہیں وہ چھاتی پر پہاڑ ہیں

(میر سید حسن بکراہی کے نام۔)

مجھے اکبر کی ایک تصویر ہاتھ آئی کہ ۴-۳ ترک عورتیں بیٹھی ہیں اور دو تین برس کا بچہ بیچ میں کھیلتا پھرتا ہے۔ رات کا وقت ہے۔ شمع دان روشن ہے۔ مجھنے وغیرہ

ساخنے پڑے ہیں۔ (میر سید حسن بکراہی کے نام۔)

براہر خطوط چلتے آتے ہیں کہ فرمایے "دربارِ اکبری" کا کیا حال ہے، قند پارسی کا کیا حال ہے، لکھنؤ کا کیا حال ہے، یہ کوئی نہیں پوچھتا کہ نواز کا کیا حال ہے۔

(میر سید حسن بکراہی کے نام۔)

جو بڑے کتاب سے پرہیز کرتے ہیں تو ہر ایک لکھنے والے سے ہاتھ لے کر کہتے ہیں۔

..... (میر سید حسن بکراہی کے نام۔)

تم لاہور آئے اور مجھ سے بے طے چلے گئے شاہباش، خدا تمہیں ایسا
بڑے کرے کہ مجھے پہچان نہ سکوں۔ (لالہ دوئی چند ویل شاگرد آزاد کے نام،

رات بالکل کچھ پڑھ نہیں سکتا کہ آزاد بڑھا ہو گیا۔ مسودے بستے ہیں
بندھے پڑے ہیں دیکھتا ہوں، ترستا ہوں۔ (ناصر تندر فراقی دہلوی کے نام،)

دیوان ذوق کی ترتیب میں آزاد نے قلمی مسودوں، بیاضوں اور یادداشتوں سے مدد لی ہے
ابتدائی حصہ سوانح عمری پر مشتمل ہے۔ اشعار و غزل اور بعض قصیدوں پر ان کے تشریحی نوٹ نہ
صرف دلچسپ بلکہ مفید اور کارآمد ہیں۔ ۱۰ ماہ کی اس طویل محنت نے ان سے گشددہ یا بے ترتیب اور اتار
کی بازیافت کڑی جمناج مختلف شکلوں میں موجود ہے۔ جس کے متعلق آزاد کا یہ بیان ہے کہ "میں نے
اس دیوان کو ترتیب دینے میں بڑی محنت کی ہے۔ ۱۰ ماہ تک دن رات آنکھوں کا تیل ٹپکا یا ہے
الزام یہ ہے کہ میں خود غزلیں کہہ کر استاد کے نام سے شائع کرتا ہوں اگر ایسا ہوتا تو خود اپنے
نام سے شائع کرتا۔"

یہ وہ دیوان ہے جس کو انھوں نے ایران سے واپسی کے بعد ۱۸۸۸ء میں مرتب کیا اور
اس سلسلے میں ان کا یہ بیان قابل غور ہے کہ "ان کے کلام کی ترتیب آسان کام نہیں۔ صدا شعر ہیں
کہ لوگوں کے پاس لکھے ہیں۔ دیوان مروجہ (مرتبہ حافظ ایران) میں کچھ چھپے اور ان کی زبان سے کبھی
کچھ نئے، چھپے پرانے مسودے، لڑکپن سے بڑھاپے کی یادگار ہیں۔ والد مرحوم کے ہاتھ کی بہت
سی تحریر ہیں۔ بہت کچھ میری قسمت کے نوشتے ہیں کہ حاضر و غائب لکھا اور جمع کرتا تھا اس کے
چھٹے اشعار کا پڑھنا اُسے حروف کا اچانا اس زمانے کے خیالات کو سمیٹنا، محالوں کا تصور باندھنا
محولے ہونے والے مطالب کو سوچ سوچ کر نکالنا میرا کام نہ تھا۔ خدا کی مدد اور پاک روحوں کی
برکت شاعر خدا اور خدا ناظر تھا۔ راتیں صبح ہو گئیں اور دن اندھیرے ہو گئے،
جب یہ...

یہ ہم جی حالات میں ہوا انعام یا اس کے تعلق سے مولوی غلام غفران صاحب کا بیان
ذیل بیان اس لیے بھی کافی اہم ہے کہ مولوی صاحب اس محکم کے جین شاہد جی تک
"منت گری" جون کاہینہ کتب غلطہ کی تو ہر طرف سے دروازے بند
دسک دے کر ایک دروازہ کھلایا اور خود بند کر دیا گیا۔ اندر اندر میرا گپ
منت سماعت کو کے دروازہ کھلایا۔ دیکھا کہ قہقہہ ہنسنے والا کے پانچ پانچ
(یا زیادہ) ٹھیک یا نہیں رہا کہ کتنے مختلف الٹ پھرنے کے ساتھ مسودے
میز پر پڑے ہوئے ہیں۔

یہ وہ سخت سخت ہے جس نے آزاد کو جنون زدہ کیا اور انھیں اسی کی بھاری قیمت چکانی
پڑی "آزادی دیوانگی کا راز اسی دیوانہ ذوق کی ترتیب میں مضمر ہے: ڈاکٹر صادق نے اس شخص میں
جو تو فیضی بیان دیا ہے۔ اس کے روئے:

"آزاد نے دیوانہ ذوق میں کوئی دودھ میں غزلیات اور قصیدوں پر
تو فیضی نوٹ لکھے ہیں جی میں یہ کہلیا ہے کہ یہ نظر ثانی کے نور سے فیض یاب
نہیں ہوئے۔ پہلے پاس یہ ثابت کرنے کے لیے ناقابل تردید ستاویزی
شہادت موجود ہے کہ یا تو آزاد کے پاس ان کے اصل مسودات اسی غیر لکھی بخش
حالت میں پہنچے کہ ان کا پڑھنا مشکل تھا یا غرضاً مسخ شدہ یا تامل ہے۔
بہتر چوتھا کہ وہ ان کو چھوڑ دیتے لیکن وہ انھیں گوشت "مٹا کر" دیا
نکلانے پر گرا رہے تھے۔ اس لیے انھوں نے ان کا علاوہ جلد سے لگا
تہیہ کیا۔ بعض درستیوں، ترمیموں اور اضافے کے لیے بے شک انھوں نے
اپنے حافظے پر عبور سے کیا ہو گا لیکن بعض میں یہ وسیلہ بھی ناکام رہا اور
انھوں نے ادراک ذمہ داری ہی پر اکتفا نہ کیا بلکہ غلطیوں سے
مقدم آگے بڑھ کر از سر نو نئے ڈاکٹر تبار میں ہم سے کلام دیا اور انھوں نے
ان کو کہنے میں حق یہ ثابت ہونے لگا۔

حیرت مندانہ ہی نہیں ان کے پیش رو دیا آزاد کے ہم عصر ادیبوں نے بھی بعض غزلوں کی نئی ترتیب و تصنیف پر اعتراض کیا تھا۔ چنانچہ انھیں اعتراضات کے پیش نظر آزاد نے کوہ نور دلا ہوا۔

کے مدبر سے جو مضامین گفتگو کی تھی وہ ان اعتراضات کا مثبت جواب تھی۔
واقعہ یہ ہے کہ ذوق کا بیش تر کلام قدر (انقلاب یا بغاوت) کا لپیٹ میں خارج ہو گیا تھا اور جو کچھ آزاد چاہتے تھے وہی چاہا ہے تھے یہ بچا ہوا اکل سرمایہ چند غزلوں اور قصیدوں پر ہی مشتمل تھا جس کو انھوں نے خلیفہ اسماعیل کی مدد سے از سر نو ترتیب دیا۔ حلال کہ ان سے پہلے ذوق کے چھ ایک شاگرد حافظ غلام رسول و علان نے ۱۸۶۳ء میں اپنے کچھ اجاب کی مدد سے ایک مختصر دیوان ترتیب دیا۔ یہی وہ دیوان ہے جس کو آزاد نے تلاش و تحقیق کے بعد معاصر اضافہ جدید شائع کرایا۔

نظم آزاد میں مثنویوں کے ساتھ غزلیات، قصاید، اشعار، رباعیات اور کچھ اخلاقی نظمیں شامل ہیں۔ ان کی غزلیں سنجیدہ تغزل کی شان رکھتی ہیں۔ لیکن نظموں کا فکری رنگ قدس سے شوخ اور لطیف ہے۔ یہ لطافت، شوخی، حسنِ فطرت کے بیان کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہو دیکھو جو گھر تو سب دود دیار تھے سفید باہر چلو تو دامن کو ہزار تھے سفید

موسم بھی معتدل ہے ہر اچھی لہک گئی خوش بو کا ہے یہ حال کہ دنیا ہلک گئی

ہاں وہ صاف صاف جو بن کھلے جاتے تھے پارے کے ساپ گھاس پہ لہرا کے جاتے تھے
خاصہً انہیں وہ تصنیف ہے؟۔ نغموں نے عالم دیوانگی میں رقم کی ہے اس میں عقائد کی بحث ہو
سناٹا، گنگا، دھندلہ و وحشت کی یادگار ہے۔ نصیحت کا کرن پھول، ایک سیدھی سادھی بلیق آموز
میاں میر کی باتیں ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ دوسری کتابوں میں بھی آزاد کی پرچھائیاں ملتی ہیں مگر وہ ایسی
بلند تر کی ہیں کہ ان کی یاد دہانی ہے۔

طہ بیاہ... محمد حسین آزاد

ڈاکٹر یگانہ

بیدی۔ افسانے کا کچھوا

(راجندر سنگھ بیدی کی پہلی برسی کے موقع پر)

اردو افسانے کے جنگل میں جب کوئی نووارد داخل ہوتا ہے تو اسے بڑے خوبصورت خرگوش نظر آتے ہیں۔ نیا افسانہ نگار ان اُبلے خرگوشوں کے پیچھے اُدھر اُدھر دوڑنا شروع کر دیتا ہے اور ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ یہ خرگوش منزل کو پہنچنے کے قبل ہی گہری نیند میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں اور اسی وقت ایک کچھوا بڑی دھیمی رفتار سے منزل کی طرف بڑھتا نظر آتا ہے۔ اگر کسی نے اس دھیمی رفتار اور آہستہ روی

کا ساتھ دینا سیکھ لیا تو کچھو منزل مل گئی۔

بیدی کو میں اردو ادب کا کچھوا سمجھتا ہوں۔ سست رو، مستقل مزاج اور مضبوط۔ بیدی نے دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں بہت کم لکھا، جس وقت انھوں نے لکھا شروع کیا وہ دور افسانے کے شباب کا تھا۔ اس دور میں بیدی کے ہم معروں نے قاری اور نقاد کو بہت جلد متوجہ کر لیا تھا۔ کرشن چندر اپنی خوبصورت زبان، منظر نگاری اور تشبیہات کی وجہ سے 'منٹو' کو دار نگاری اور تلنگ بر غیر معمولی عبور اور چوند نکا دینے والے موضوعات کی بنا پر اور عصمت نے بقول عزیز احمد کے ترقی پسندوں کی خاتون پرستی کی وجہ سے بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ بیدی نے 'فن اور شخصیت' کے آپ بیتی فیروز علی صاحبی:

"میں جھٹا کر مجھے دور بھینک دیا کرتی تھیں کہیں کہیں اس کی پیار بھاتی تھیں پھر رڈ آتا تھا۔ ایک بار چھوٹے کے بعد بے پایاں مایوس اور پریشان تھیں۔ پھر اٹھ کر تھیں۔ وہ

نہیں جانتی تھی کہ مجھے رکھے یا پھینک دے۔ اس دور کے نقاد کا بھی ٹھیک یہی حال تھا۔ وہ بیدی کے بارے میں کوئی فیصلہ نہیں کر پایا تھا لیکن بیدی نے آہستہ رومی کے ساتھ برابر سفر جاری رکھا اور اپنے ہم عصروں سے بہت دور نکل آئے۔ ”دانہ و دام“، ”گر میں“، ”کو کھجلی“، ”اپنے دکھ مجھے مے دو“، ”ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“ ایک ناولٹ ”ایک چادر میلی سی“ ایک ڈراموں کا مجموعہ ”سات کھیل“ اور کچھ منتشر مضامین کچھ فلمیں۔ یہی ان کا کل اثاثہ ہے۔ لیکن کتنا قیمتی!!

بیدی اپنے فن کے بارے میں ”گرہن“ کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

”مجھے تخیلی فن پر یقین ہے۔ جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من و عن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے التزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔“

چنانچہ بیدی کی حقیقت نگاری صحیح معنی میں سماجی حقیقت نگاری ہے۔ پریم چند کے یہاں مثالیت کی آمیزش ہے لیکن بیدی کے یہاں ایسا کچھ نہیں۔ وہ قطرے میں دجلہ دیکھنے کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں ایک ٹھریڈ رے سماج کی علامت بن جاتا ہے۔ بیدی کی نفسیاتی دسترس گہرے مشاہدے کا نتیجہ ہے کتابی علم کا نتیجہ نہیں۔ ان کا تعلق جس فرقے سے تھا اور جس علاقے سے تھا وہ اپنی جذباتیت کے لیے بدنام ہے لیکن بیدی نے ادب میں کبھی اس جذباتیت کو نہیں برتا۔ انھوں نے کبھی جذبات کی شدت کو فن کی مدد سے جھٹک دینے کی کوشش نہیں کی۔ فسادات اور تقسیم ملک کا درد اس نسل کے ہر باشعور ادیب و شاعر نے محسوس کیا۔ مٹو نے ”سیاہ حاشیہ“، کوشش نے ”ہم وحشی ہیں“، رامانند ساگر نے ”اور انسان مر گیا“ اور علی عباس حسینی نے ”ایک ماں کے دو بچے“ لکھ کر اپنے شدید غم اور غصے کا اظہار کیا اور اس خوفناک سپانی کو من و عن پیش کر دیا۔ وہ ایک وقتی اور جذباتی اُبال تھا لیکن بیدی کبھی سطحیت کا شکار نہیں ہوئے۔ انھوں نے کہانی ”لاجوتی“ لکھی جس کی بیرونی تقسیم کے ایسے کا شکار ہے۔

بندھن ستان کے اکثر افسانہ نگاروں کی کہانیاں ایسی ہیں جن میں مقامی رنگ زیادہ ہے۔

وہ مغزانیہ اور علاقہ سے محدود تہذیب رکھتے ہیں لیکن بیدی کی کہانیوں میں عالمی اقدار ملتے ہیں مثلاً

— عورت کسی بھی ملک کی ہو اپنے شوہر کو تنہا کرنے کے لیے ایک باپ کو سے گی اسے وہ سب کچھ دینے کی کوشش کرے گی جس سے اس کی تشنگی دور ہو سکے۔ اسی عورت کا نام ہندوستان میں "اندو" (اپنے دکھ بچے دے دو) ہو سکتا ہے۔ مگر یہ محبت پر اس بگڑے ہوئے عورت کا نام نہیں ہے۔ خاندان کا تصور ہے۔ اس طرح "ہیل" کی سیتا ہے۔ اس کے گردلوں کا تفصیلی جائزہ طوالت کا متقاضی ہے۔ مختصراً تاہم رور کہا جاسکتا ہے کہ غٹو کے یہاں اکثر انسان کینکری کے چہرے لگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کرشن کے یہاں بلعد شریف یا بلعدی کہتے ہیں۔ بید کے یہاں ایک کردار اس کی آدی نظر آتے ہیں۔ جذبات کے مختلف سلسلے ملتے ہیں۔ انھوں نے وسیع ترافق کی تلاش کی، جہاں کردار جغرافیائی دیواروں کو توڑ کر ایک مشترک انسان کی تلاش کرتے ہیں۔ کرشن چندر نے لکھا تھا:

"جاس" اشک، عصمت اور کرشن کے بہتر مثال بن جائیں گے لیکن مشاوری بیدی کے طرز انشا کو آج تک کوئی اپنا نہ سکا۔ ادو و ادوب میں ایک ہی غٹو ہے، ایک ہی بیدی ہے۔ باقی ادیبوں کی ملتی جلتی تصویریں آپ کہیں نہ کہیں ضرور دیکھ سکتے ہیں۔"

بیدی کی عظمت کو یہ دلیل ہے کہ جس وقت ترقی پسند کا ادب رجعت پسندی کا چرچا تھا۔ بیدی کسی بھی قسم کے لیبل سے محفوظ رہے ادب ترقی پسند کا اور جدیدیت کے قانونوں میں فنی کار بننے لگے تب بھی وہ محفوظ رہے۔ وہ ترقی پسندوں میں ترقی پسند کہلائے لیکن جدید لکھنے والوں کے لیے بھی وہ قابل احترام رہے کیوں کہ انھوں نے اپنے فن کا رازہ خلوص کو کسی سیاسی نظریہ سے وابستہ ہونے نہیں دیا۔

کرشن چندر کے بہتری افسانوں کا انتخاب مزاح، مشکل ثابت نہیں ہوگا۔ غٹو کے لیے بھی ویسے و شکاری پیش نہیں آتے لیکن بیدی کے اچھے افسانوں کا انتخاب بہت مشکل ہے۔ کچھ میں یہیں آتا کہ ان کی کون سی تحریر چھوڑ دی جائے۔ خود بیدی نے جو کچھ ان کا انتخاب کیا تھا۔

یہ کتابیں ہیں جو بہت اچھے کھراں ہیں۔ ان کے بارے میں کچھ اور لکھنا ہے۔

جینے والے شہنشاہ کی نظروں میں ہیں، اس لیے نام اور شہرت مرنے کے بعد ہی حاصل ہوگی۔
 ہو سکتا ہے۔ یہی سچ ہو۔ بیداری کے جسم کو موت آگئی ہے اور ثیاب ان کی شہرت کا
 آغاز ہو۔ بیداری کے مقام کا تعین کرنا ہماری نسل کا کام نہیں ہے، ہمارے بعد کی نسل بھی یہ نہیں
 کر پائے گی۔ برسوں بعد جب وقت کا دھارا حسن و خفاشاک کو بہا لے جائے گا تب شاید اردو
 افسانہ نگاروں میں سب سے پہلے بیداری کا نام لیا جائے۔

بیداری نے کہا تھا: "اگر بھگوان انسان بنانے کی جسارت کرتا رہتا ہے
 تو میں انسان ہو کر بھگوان بناتے رہنے کی حماقت کیوں کروں؟ اگر اس
 عظیم ذات کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ صلح و آشتی کے
 کسی ایسے لمحے میں جو ماضی اور مستقبل کی گرفت سے آزاد ہو، مجھے خود ہی
 تلاش کر لے گی۔"

اس عظیم ذات نے بیداری کو تلاش کر لیا۔ ادب کے اس کچھوے نے اپنی زندگی کا سفر مکمل
 کر لیا۔ لیکن اس کے فن کا سفر اپنی دھیمی رفتار سے آج بھی ہمارے ذہنوں میں جاری ہے اور
 جاری رہے گا۔ ••

امتحانات۔ ادارہ۔ ادبیات۔ اردو

ادارہ ادبیات اردو کے امتحانات 'اردو فاضل' اور 'اردو عالم' (مسلحہ عثمانیہ یونیورسٹی) کے علاوہ
 'اردو زبان و ادبیات' اور 'اردو ادبیات' ۸ جنوری ۱۹۸۶ء تا ۱۱ جنوری ۱۹۸۶ء کو تمام مراکز پر ایک ساتھ منعقد
 ہوں گے۔ فیس اور دیگر امور استوں کے واسطے کی آخری تاریخ ۵ دسمبر ۱۹۸۵ء مقرر کی گئی ہے۔ دروازہ ہر پہلے
 کے ساتھ ۵ ارب ۵۰ لاکھ روپے میں قبول کی جائیں گی۔
 طلبہ ادبیات کے مسئلے میں یہ اوقات و فترتات کی جاسکتی ہے۔ جوابی ٹکٹ / لفافہ اپنے
 پہلے امتحان کے نتیجے سے سہولت کا جواب دیا جائے گا۔

(منظم شعبہ امتحانات)

اردو نامہ

اردو محلی، علمی، ادبی اور تہذیبی خبریں

کو اسی امر کا یقین دیا ہے کہ
اردو سے متعلق احکامات یہ
عمل آوری کو یقینی بنائے گی
جناب جلیل پاشا نے چیف
ملاقات کرتے ہوئے ایک
حوالے کی جس میں اردو کو

ریاست سرکاری زبان قرار دے
جانے کا دیرینہ مطالبہ شامل
۱۲ اکتوبر: دور درشن دما
کے قومی پروگرام سے حیدر آباد
شہر پر مشتمل مشاعرہ ٹیلی کاسٹ
ہوا۔ سرزخرات ندیم، خواجہ
ڈاکٹر یوسف کمال، ڈاکٹر ایم ایل
ناصر کرنولی، حامد اکمل (گلبرگ)،
یوسف ندیم (پونا)، ادرستیدہ
نے کلام سنایا۔

● محفل خواتین کا ماہانہ اجلاس
پروفیسر سیدہ جعفر صدر شہزاد
جامعہ عثمانیہ کی نگرانی میں منعقد
ہوا۔ تحریک خدیجہ ہندی، شیر
اور قائم شاہین نے ادب میں ذرا
پیش قدمی پر مضامین سنائے۔ خواجہ

۲ اکتوبر: سر ڈینکا میڈی
ڈائریکٹر اسکول ایجوکیشن نے گل ہند
اردو تعلیمی کانفرنس کے اجلاس کو
مخاطب کرتے ہوئے اس امر کا
یقین دیا کہ اردو اساتذہ کی تمام
خلوہ جائیدادوں پر نئے مقررات
عمل میں لائے جائیں گے اور مشن
مدارس میں اردو کو زبانِ اول کی
حقیقت دیے جانے کے احکام
پر عمل آوری کی جائے گی۔ سرز
راما راؤ وزیر قبائلی بہبود، ڈاکٹر ایم
ایل، نگم، محمود انصاری، نواب میر
احمد علی خاں اور علی پاشا نے
مخاطب کیا۔
۱۲ اکتوبر: سرز
اردو میں اردو کو زبانِ اول کی

۲ اکتوبر: اردو بھائی طرف
سے گاندھی جینت کے موقع پر
راے منو ہر لال بہار کی صدارت
میں محفل مشاعرہ منعقد ہوئی۔
اردو اور ہندی کے شاعروں
نے گاندھی جی کو خراج عقیدت
ادا کیا اور ان فریضے نے نظامت
کی اور راجہ لال راجہ پریمی نے
شکریہ ادا کیا۔
۱۲ اکتوبر: بزرگ صحافی پدم شری
سید احمد اللہ قادری (سابق ایم ایل
سی) کا بھارتیہ قلب انتقال ہو گیا
قادری مرحوم ممتاز مورخ، حکیم
شمس اللہ قادری کے فرزند احمد
نور نامہ جیسے اخبار کے ایڈیٹر
تھے۔

شعرانے تعقیبہ کلام پیش کیا۔ محترم
فاطمہ عالم علی خاں نے نظامت کی۔
۲۰ اکتوبر: حیدر آباد لٹریچر
فورم، حلف، کی جنرل باڈی کا
اجلاس صدر فورم پروفیسر مفتی نسیم
کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ستار
صدیقی خازن نے موازنہ پیش
کیا اور علی ظہیر معتمد عمومی نے
سالانہ رپورٹ پڑھی، جنہیں منظور
کیا گیا۔ طے پایا کہ انور رشید کے
افسانوں کا مجموعہ حلف کی طرف
سے شائع کیا جائے اس سلسلے
میں ایک ذیلی کمیٹی کا قیام علی میں
آیا جس کے کنوینر جناب قدیر زما
اور اراکین سرزخیات متین،
ڈاکٹر خیات صدیقی، طالب خوند
اور یوسف اعظمی ہیں۔

۲۱ اکتوبر: کل، چند اوجھ قلعی
کمیٹی کے زیر اہتمام تمام علماء
اجلاس جسٹس مسٹر جے جے
احمد انصاری، صدر، مسٹر
گیشن کی سربراہی میں منعقد ہوا۔

رہاست میں اردو زبان اور تعلیم کے
مسائل کے سلسلے میں اردو متحدہ محاذ
کا قیام علی میں آیا۔ مسرہ محمد جانی دیم
یل نے، ڈاکٹر انور معظم، جیلانی مانو،
چند مسرہ یو استو، مسرہ اس لاہوٹی،
جلیل پاشاہ اور دیگر اصحاب نے
مخاطب کیا۔

۲۲ اکتوبر: علی گڑھ اولڈ بوائز
اسوسی ایشن کی طرف سے "یوم مسرہ"
کا اہتمام کیا گیا۔ جناب صادق علی
سابق گورنر اترکھ نے صدارت کی۔
جناب مقصود علی خاں ایڈیٹر "سلاار"
بنگلور، نواب اکبر علی خاں سابق گورنر
یوپی، جناب اختر حسن اور جناب
امجد اللہ صدیقی نے مخاطب کیا۔
محفل شعر میں شعرانے کلام سنایا۔
عبد المنان قادری سکریٹری نے شکریہ
ادا کیا۔

۲۸ اکتوبر: جناب اختر شاہ خاں
پروفیسر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کو
پروفیسر کے عہدہ پر ترقی دی گئی
موصوف نے نئے عہدہ کا چارج

سنبھال لیا ہے۔
۲۰ اکتوبر: بزرگ اقبال خاں
جناب تصدق حسین تاج کی مرتبہ
کتاب "مضامین اقبال" مطبوعہ
۱۹۴۲ء کا دو مسرہ ایڈیشن افسانوں
کے ساتھ مسرہ احمد حسین جعفر علی
تاج کتب چارہ مار حیدر آباد نے
شائع کیا ہے۔

۲۴ اکتوبر: مجلس انتظامی شعبہ
امتحانات ادارہ ادبیات اردو کا
اجلاس ایوان اردو میں بصدارت
نواب سراج الدین احمد منعقد ہوا۔
ادارہ کے امتحانات منعقدہ جولائی
کے نتائج کی توثیق کی گئی اور طے
پایا کہ امتحانات اردو فاضل،
اردو عالم (مسلمہ عثمانیہ یونیورسٹی)
کے علاوہ اردو زبان دانہ اردو
دانی ۸ جنوری سے ۱۱ جنوری
کو حیدر آباد اور دیگر تمام مراکز پر
ایک ساتھ منعقد کئے جائیں۔
درخواستیں داخل کرنے کی آخری
تاریخ ۱۵ دسمبر ۱۹۸۵ء اور برائے

کے ساتھ، حضرت سید محمد، حضرت
 کا کتبہ، اجلاس میں صدر شعبہ
 انتخابات کے علاوہ جناب محمد
 منظور احمد، ڈاکٹر مرزا البرکات بیگہ،
 ڈاکٹر محمد علی ترازو، معتمد شعبہ
 انتخابات پر و فیس مفتی بتم نے
 شرکت کی۔

۲۔ ہوا کو بر: محفل شروع ہو گیا
 طبع سے جناب علی احمد علی کی
 صدامت میں مشاعرہ منعقد ہوا
 و ہوا کو بر: محفل شروع ہوا
 محفل الدینہ تیرا، رئیس اختر،
 بیگہ، السی، علی، ڈاکٹر قرالہ، قر
 علی، ہوا کو بر، غم قر سہ نے
 کلام سنایا۔

۳۔ اقبال اکیڈمی کے خصوصی
 اجلاس میں جناب شکیل احمد نے
 سرسید، علامہ، کے خصوصی
 جناب
 جناب
 جناب

۱۔ ہوا کو بر: اجلاس میں کتبہ
 انتخابات کے علاوہ جناب محمد
 منظور احمد، ڈاکٹر مرزا البرکات بیگہ،
 ڈاکٹر محمد علی ترازو، معتمد شعبہ
 انتخابات پر و فیس مفتی بتم نے
 شرکت کی۔

۲۔ ہوا کو بر: اجلاس میں کتبہ
 انتخابات کے علاوہ جناب محمد
 منظور احمد، ڈاکٹر مرزا البرکات بیگہ،
 ڈاکٹر محمد علی ترازو، معتمد شعبہ
 انتخابات پر و فیس مفتی بتم نے
 شرکت کی۔

کتبہ اجلاس میں کتبہ
 انتخابات کے علاوہ جناب محمد
 منظور احمد، ڈاکٹر مرزا البرکات بیگہ،
 ڈاکٹر محمد علی ترازو، معتمد شعبہ
 انتخابات پر و فیس مفتی بتم نے
 شرکت کی۔

مطبوعات

ادارہ لوریات اردو
 برق و اشیاں و سید شید
 ادو اناسیگر بیڈا (ادارہ)
 عروض (تادم علیہ) رشید
 بافت (تادم علیہ) رشید
 سندھی جلیات و ادب و سید شید
 تعلیم کا مسئلہ (مکتبہ رشید)
 گاندھی (غوثیہ احمد جاتی)
 عینوں کے کہانیاں (جیبہ بطور)
 دی (وزیر حسن و سید شید)
 سنی (ڈاکٹر احمد)

VEMBER

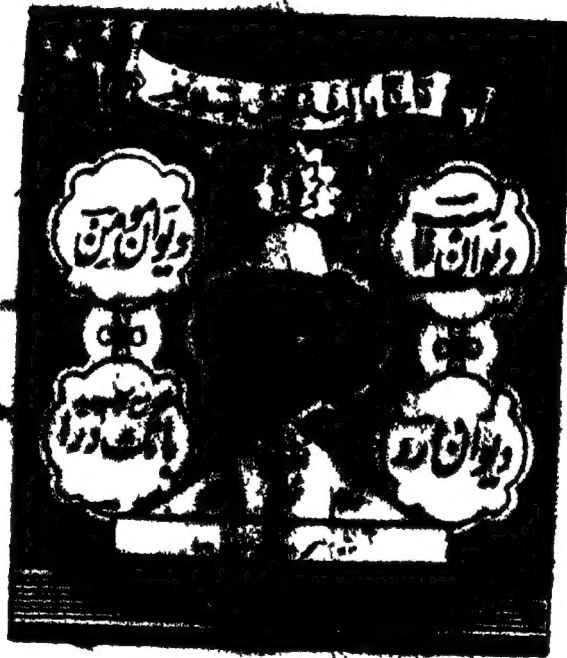
The "SABRA" Urdu Monthly

Regd.

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu" Hyderabad-560 482. f.



اسلوب اور انتقاد



مال جو بیرون

کتاب

مکاتیبِ شید

